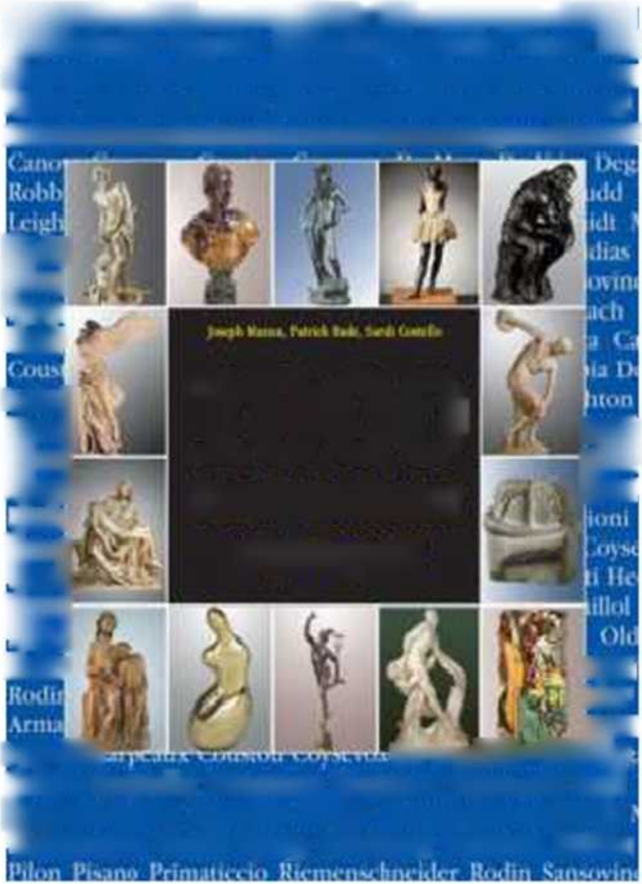
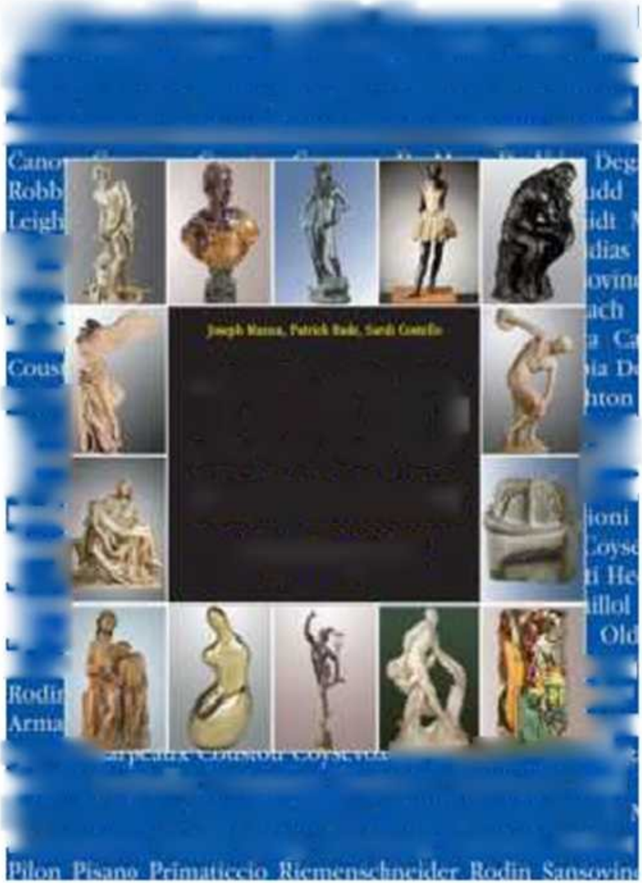
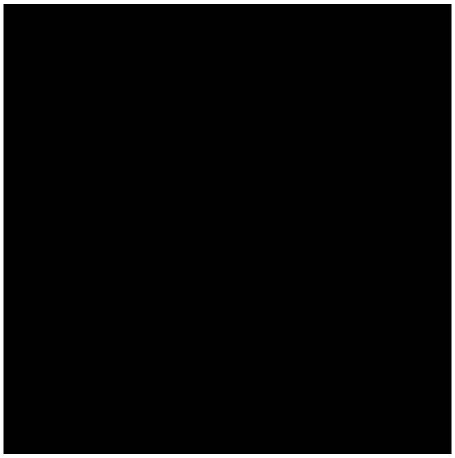
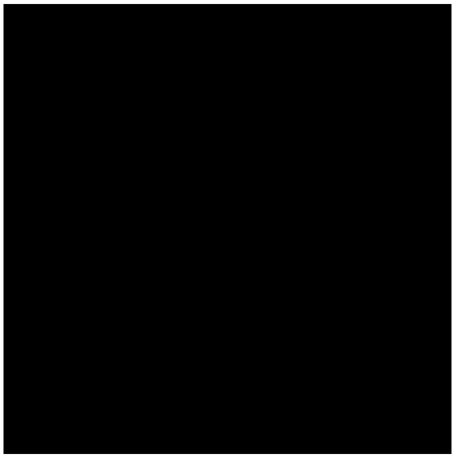

Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello
Pilon Pisano Primaticcio Riemenschneider Rodin


Pilon Pisano Primaticcio Riemenschneider Rodin

Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello

1000 de sculpturi
ale unor artişti
de geniu

PARKSTONE®

Titlul în original:

1000 Sculptures of Genius

Autori: Joseph Manca, Patrick Bade, Sarah Costello

Traducere: Sofya Hundt, Nick Cowling and Marie-Noëlle Dumaz

© 2023, Confidential Concepts, worldwide, USA

© 2023, Parkstone Press International, New York, USA

© Image-Bar www.image-bar.com

© 2007, Magdalena Abakanowicz

Art © Carl Andre/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Giovanni Anselmo

© 2007, Arman Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Hans Arp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Richard Artschwager Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Alice Aycock

© 2007, Vladimir Baranoff-Rossiné Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Clive Barker

© Ernst Barlach Lizenzverwaltung Ratzeburg

© 2007, Richmond Barthé

© 2007, Rudolf Belling Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Hans Bellmer Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Joseph Beuys Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Boleslas Biegas

© 2007, Lee Bontecou/ courtesy Knoedler & Company, New York

© 2007, Gutzon Borglum

© 2007, Fernando Botero

© 2007, Henri Bouchard Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © Louise Bourgeois/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Constantin Brancusi Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, André Breton Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Marcel Broodthaers Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Scott Burton Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Pol Bury Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Alexander Calder Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VEGAP

© 2007, Anthony Caro

© 2007, César Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, John Chamberlain Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Barbara Chase-Riboud

© 2007, Christo, New York

© 2007, Lygia Clark

© 2007, Camille Claudel Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © The Joseph and Robert Cornell Memorial Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Tony Cragg

© 2007, Salvador Dalí, Gala-Salvador Dalí Foundation, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Paul Dardé Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, John De Andrea

© 2007, Dorothy Dehner

© 2007, André Derain Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Franck Dobson

© 2007, Eugène Dodeigne Estate, Artists Rights Society (ARS), New York,

USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Alfred Drury

© 2007, Jean Dubuffet Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Marcel Duchamp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris/ Succession Marcel Duchamp

© 2007, Xawery Dunikowski

© 2007, Jacob Epstein

© 2007, Luciano Fabro

© 2007, Dan Flavin Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Fix-Masseau Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, James Earle Fraser

© 2007, Charles Frazier

© 2007, Naum Gabo

© 2007, Giacometti Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Julio González Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Toni Grand Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Etienne Hajdu Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © Estate of Duane Hanson/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Raoul Hausmann Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Barbara Hepworth

© The Estate of Eva Hesse. Hauser & Wirth Zürich London

© 2007, Bernhard Hoetger Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Malvina Hoffman

© 2007, Valentine Hugo Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Anna V. Hyatt Huntington

© 2007, Marcel Janco Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Marcel Jean Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © Jasper Johns/Licensed by VAGA, New York, NY

© Allen Jones

Art © Donald Judd Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Ellsworth Kelly

© Edward Kienholz and Nancy Reddin Kienholz

© 2007, Yves Klein Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Gustav Klucis Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Katarzyna Kobro

© 2007, Käthe Kollwitz Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn

© 2007, Jannis Kounellis

© 2007, Wolfgang Laib

© 2007, Berto Lardera Estate, Artists Rights Society (ARS), New

York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Henri Laurens Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Sol LeWitt Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Estate of Jacques Lipschitz, New York

© 2007, Aristide Maillol Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Estate Man Ray / Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Giacomo Manzù

© 2007, Walter de Maria

© 2007, Marino Marini Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ SIAE, Roma

Art © Marisol Escobar/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Etienne Martin Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Henri Matisse, Les Héritiers Matisse, Artists Rights Society, New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Succession H. Matisse, Paris/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, George Minne Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ SABAM, Brussels

© 2007, Successió Miró, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, The Henry Moore Foundation

© 2007, Robert Morris Estate, Artists Rights Society (ARS), New

York, USA

© 2007, Nauman Estate/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Louise Nevelson Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Barnett Newman Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Isamu Noguchi Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Hélio Oiticica

© 2007, The Georgia O'Keeffe Museum/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© Claes Oldenburg and Coosje van Bruggen, pp. 462, 468

© 2007, Meret Oppenheim Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ Pro Litteris, Zurich

© 2007, Panamarenko

© 2007, Gina Pane Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Eduardo Paolozzi, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ DACS, London

© 2007, Pino Pascali

© 2007, Giuseppe Penone Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Antoine Pevsner Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Estate of Pablo Picasso/ Artists Rights Society (ARS), New York, USA

Art © Robert Rauschenberg/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Martial Raysse Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Germaine Richier Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © Estate of Alexander Rodchenko/RAO, Moscow/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Niki de Saint-Phalle Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Alain Séchas Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

Art © The George and Helen Segal Foundation/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Richard Serra Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

Art © Estate of David Smith/Licensed by VAGA, New York, NY

© 2007, Tony Smith Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA

© 2007, Jesús Rafael Soto Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© Mark di Suvero

© 2007, Sophie Taeuber-Arp Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ VG Bild-Kunst, Bonn © 2007, Takis Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Vladimir Tatlin

© 2007, Jean Tinguely Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Joaquín Torres-Garcia Estate, Artists Rights Society

(ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Paul Troubetzkoy

© 2007, Leon Underwood

© 2007, Gertrude Vanderbilt Whitney

© 2007, Georges Vantongerloo Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ Pro Litteris, Zurich

© 2007, Alison Wilding

© 2007, Jackie Winsor

© 2007, Ossip Zadkine Estate, Artists Rights Society (ARS), New York, USA/ ADAGP, Paris

© 2007, Gilberto Zorio

Toate drepturile rezervate. Este interzisă reproducerea sau adaptarea oricărei părţi a acestei publicaţii fără permisiunea titularului drepturilor de autor în orice parte a lumii. Cu excepţia cazului când este specificat altfel, drepturile de autor asupra lucrărilor reproduse aparţin fotografilor respectivi. În pofida investigaţiilor intensive, nu s-a putut stabili întotdeauna apartenenţa drepturilor de autor. Unde este cazul, am aprecia să fim anunţaţi.

ISBN: 978-1-63919-975-4

Cuprins

Introducere

Lumea Clasică

Prăbuşirea Romei Şi Evoluţia Culturii Medievale

Europa În Epoca Renaşterii Şi A Barocului – Naturalismul Şi Reînvierea Antichităţii

Epoca Modernă: De La Neoclasicism La Secolul Xx

Antichitatea

Evul Mediu

Renaşterea

Barocul
Epoca Modernă

Glosar

Biografii

Cronologie

Lista Ilustraţiilor

INTRODUCERE

Lumea clasică

Grecii din Antichitate, la început doar un popor izolat şi provincial printre multe alte populaţii din bazinul mediteranean, au ajuns să se remarce prin realizările culturale, militare şi politice, dar au avut avantajul de a sta pe umerii unor giganţi, şi au învăţat din tradiţiile altor civilizaţii antice mediteraneene şi din Orientul Apropiat. În sfera artelor, egiptenii creaseră deja o cultură de figuri umane idealizate şi bine proporţionate, o tradiţie narativă în pictură şi în sculptura în relief, şi o arhitectură a templelor care includea expunerea unei mari varietăţi de elemente sculpturale. Totuşi, grecii, modificând formele statice ale egiptenilor, au căutat să reprezinte figuri sculpturale care să exprime viaţa, mişcarea şi un sentiment mai profund şi mai uman al tăriei morale. Această evoluţie e observabilă în faza ei timpurie în naturalismul tot mai evident, şi în subtilitatea expresiei feţei din sculptura creată în perioada arhaică, în secolele VII şi VI î. C. În pictura pe vase a apărut atunci o mai mare libertate de creaţie, dar sculptorii, reţinuţi de convenţii şi de lipsa de maleabilitate a pietrei, au rămas oarecum în urmă. După modelul căutării filozofice a idealului, sculptorii au încercat să creeze frumuseţea perfectă. Inspiraţi de filozofii greci, care cugetau asupra naturii republicii ideale, a justiţiei perfecte, sau chiar asupra ideii de Dumnezeu, şi artiştii au căutat să reprezinte o sumedenie de forme perfecţionate. În alegerea subiectului lor, sculptorii preferau adesea corpul masculin tânăr şi nud, o reflectare a înclinaţiei grecilor pentru atletism şi bravură militară, şi o indicaţie a graniţelor fluide din gusturile lor sexuale. O formă importantă şi răspândită de sculptură era kouros, o figură masculină de tip statuar, plasată deseori lângă morminte, în onoarea celui decedat. Kore, echivalentele feminine ale masculinilor kouroi, erau îmbrăcate, din cauza convenţiei timpului, dar la fel de centrate asupra ideii de tinereţe, farmec şi frumuseţe ideală.

În timpul secolului V î. C., în rândul atenienilor a apărut un

puternic sentiment de încredere, generat de victoria asupra perşilor din 490-479 î. C. şi de conducerea ateniană de durată asupra cetăţilor-state greceşti. Într-adevăr, liderul atenian Pericle, în faimoasa sa cuvântare (431 î. C.) despre soldaţii căzuţi în Războiul Peloponezian, a subliniat superioritatea Atenei pe plan cultural, afirmând că dedicarea locuitorilor faţă de ideea de cetăţenie, sacrificiu şi intelect, reprezenta esenţa morală a măreţiei ateniene. Acesta a fost momentul revoluţiei din stilul artistic. Chiar mai explicit bazate pe idealurile trupului perfect, figurile sculptate emanau mişcarea şi emoţia, dar întotdeauna cu un echilibru căutat în greutate, proporţie şi ritm. La fel de important era şi simţul realităţii palpabile; sculptura nu se rezuma la marmura sau bronzul neîmpodobite, ci era deseori „îmbunătăţită” cu ajutorul altor materiale pentru a atinge un plus de naturaleţe. În epocile mai apropiate de noi, credinţa în „puritatea” artei greceşti i-a făcut pe critici să treacă cu vederea aceste adăugiri, dar grecii înşişi au dat viaţă figurilor lor pictând pe marmură părţi-cheie, cum ar fi buzele sau ochii; în cazul sculpturii în bronz, cea mai evoluată şi mai longevivă formă de tehnică artistică, se pot observa adăugiri ca ochi de sticlă sau gene de argint. Grecii şi coloniştii greci de mai târziu îşi vor face o specialitate din figurinele de teracotă pictată. Tărâmul sculpturii antice greceşti era o lume vie şi plină de culoare.

În clasicism, frumuseţea avea o componentă numerică. Aşa cum intervalele muzicale şi acordurile puteau fi definite prin proporţii numerice, iar geometria şi matematica descriau mişcările planetare, aspecte proporţionale similare şi-au găsit locul şi în sculptura şi concepţia arhitecturii greceşti. Canonul sau Tânărul cu lance al lui Policlet a fost doar cea mai remarcabilă dintre multele lucrări inspirate de proporţiile ideale: raporturile dintre lungimile degetelor, mâinilor, braţelor, picioarelor şi capului erau potrivite pentru a fi în relaţie cu celelalte părţi şi cu întregul. Ştim unele amănunte despre sistemul său dintr-o descriere a lui Galenus, un doctor care a trăit în secolul al Il-lea d. C. Galenus a analizat sistemul artistic al lui Policlet şi părea să accepte ideea că trupul uman prezenta un set de proporţii ideale. Acest principiu va dăinui pe durata întregii istorii a artelor; clasicismul renascentist şi perioadele neoclasice vor încorpora şi ele un tip de proporţii numerice sau matematice.

Oraşele-state greceşti erau slăbite de război în timpul secolului IV î. C., dar evoluţiile spectaculoase în tradiţiile lor sculpturale au continuat neabătute, iar lucrările acestei perioade sunt străbătute de un nou simţ al eleganţei şi al jocului spaţial. Pe la sfârşitul secolului, confruntate cu o opoziţie puternică, oraşele-state greceşti şi-au pierdut independenţa şi au fost unite de către macedoneni sub conducerea lui Filip al Il-lea şi a lui Alexandru cel Mare. Cetăţenii greci au fost incluşi într-un imperiu întins, care ocupa ţinuturi din Italia şi până la marginea Indiei, şi chiar după împărţirea acestui imperiu în mai multe regate, diversele oraşe-state greceşti au rămas părţi ale unor entităţi mai mari. Astfel de schimbări dramatice trebuiau în mod necesar să ducă la schimbarea percepţiei asupra locului pe care fiinţa umană îl ocupa în Univers, şi nu e deloc surprinzător că în toate artele vizuale au apărut noi realizări artistice. Un curent nou era atitudinea pragmatică şi realistă care părea să răspundă noii realităţi politice schimbătoare, în care idealul democraţiei locale era spulberat. Conform noii stări de lucruri, omul trebuia să se descurce într-o lume dificilă, schimbătoare şi dinamică. Perioada elenistică a fost martora răspândirii scenelor de gen, unele dintre ele de un patos accentuat: o femeie bătrână chinuinduse să meargă prin piaţă, pugilişti obosiţi, copii bătându-se, pitici dansând.

În figurile din perioada elenistică pot fi descoperite noi detalii expresive, în special în musculatura puternic reliefată, cu muşchi mari şi proporţii masive, ochi adânci şi păr cu şuviţe groase, ondulate, în vânt. Tipurile mai vechi de proiecte sculpturale – frize, sculpturi de timpan şi figuri statuare – au continuat, dar au apărut noi locaţii şi tipuri. În marele altar al lui Zeus de la Pergamon (imaginile 110 şi 111), în locul unei frize înguste plasată deasupra, se află o scenă mare în basorelief dedesubt, aducând gigantica scenă a bătăliei la nivelul ochilor privitorului. Dimensiunea sculpturilor publice a crescut faţă de perioada anterioară a artei greceşti, iar Colosul din Rodos, care domina portul, a devenit repede o atracţie pentru întreaga lume mediteraneeană.

Coloniştii greci din peninsula italică au pregătit terenul pentru evoluţia artelor de acolo. Etruscii, un popor încă destul de

învăluit în mister, au adoptat unele dintre modelele figurative învăţate de la greci. Spectaculoasa ascensiune a romanilor a fost la început doar un triumf militar şi politic. E bine cunoscută istoria micului oraş-stat care a ajuns să domine peninsula şi apoi să creeze un măreţ imperiu ce se întindea din Scoţia până în nordul Africii şi în Mesopotamia. Cele mai remarcabile produse sculpturale romane din secolele de dinaintea Imperiului au fost în portretistică; realismul portretelor din perioada republicii romane exprimă caracterul şi tăria morală a celor care construiau un sistem social şi politic de o mare putere şi un mare viitor.

Schimbarea iconografică din sculptură a urmat evoluţia politică şi expansiunea Imperiului. Stabilirea unui regim imperial de către August (mort în 14 d. C.) a atras după sine o nouă manieră în portretistică, iar schimbarea stilului în abordarea acestor imagini de conducători stă la baza dezvoltării portretisticii romane. Statutul divin al împăratului şi expunerea propagandistică a imaginii sale în locuri publice a oferit ocazii de manifestare sculptorilor romani şi creatorilor de monede şi medalii. Au apărut noi tipuri de monumente, iar sculptura şi-a găsit locul pe arcuri de triumf, pe columne imense, în băi, foruri şi oriunde altundeva. Romanii nu aveau nimic împotrivă, atunci când nu se bazau pe propriile lor invenţii, să realizeze copii după lucrările greceşti, sau să expună cu mândrie înseşi originalele pe care le cumpăraseră sau le prădaseră din Grecia. Aceste copii şi originale greceşti au servit la rândul lor ca surse de inspiraţie, şi au ajutat la menţinerea unui înalt standard de calitate în sculptura romană. Unii împăraţi romani, ca Marc Aureliu, şi-au însuşit conştient idealurile greceşti; Marc Aureliu şi-a lăsat o barbă după moda grecească şi a adoptat filozofia stoică, iar sculptorii săi au răspuns prin lucrări idealizate, în stil clasic, cea mai memorabilă fiind monumentul ecvestru plasat pe dealul Capitoliului. Această lucrare e din bronz, un material favorit al grecilor, care a plăcut şi romanilor.

Romanii din toate clasele sociale erau înconjuraţi de originale sculpturale de mare calitate, dat fiind că statul roman voia să-şi pună amprenta în locurile publice, chiar şi în cele din provincie. Băile (termele) erau o locaţie frecventă pentru sculpturi, multe

din ele reprezentând figuri de atleţi. Exteriorul Colosseumului a fost împodobit cu sculpturi plasate în arcurile sale deschise, şi cu o statuie colosală a împăratului Nero, pusă lângă amfiteatru (transformată mai târziu într-un zeu al soarelui de către succesorii săi, care nu l-au admirat). Redescoperirea oraşelor îngropate Pompei şi Herculaneum în secolul XVIII a dus la creşterea cunoştinţelor despre sculpturile expuse în oraşele romane, şi a confirmat dovezile literare care afirmau că în curţile, vilele şi grădinile caselor de la oraş şi de la ţară ale aristocraţilor se aflau foarte multe statui. Cicero, ca şi alţi contemporani culţi de-ai săi, a creat mici muzee în interiorul şi exteriorul vilelor lui, iar aceste muzee serveau drept locuri de retragere şi contemplare filozofică. Şi împăraţii şi-au împodobit vilele cu grote, fântâni şi bazine care erau înconjurate de sculpturi. Cunoaşterea acestor vile din ruine şi din descrierile verbale a avut un rol vital în proiectarea grădinilor europene din timpul Renaşterii şi de mai târziu.

Romanii au creat o puternică tradiţie sculpturală legată de ritualurile morţii şi doliului, iar portretele lor funerare şi basoreliefurile de pe sarcofage oferă o bogată moştenire de istorie artistică.

În ultimele secole ale existenţei sale, Imperiul Roman a intrat treptat într-un declin militar, economic, cultural şi moral. Amfiteatrele şi jocurile lor sângeroase au crescut în popularitate, în timp ce întrecerile atletice tradiţionale (alergările, aruncarea suliţei şi a discului) au căzut în desuetudine. Teatrul dramatic în sensul lui tradiţional a dispărut aproape cu desăvârşire, iar poezia şi proza şi-au pierdut mult din rafinament. La rândul ei, sculptura romană dintre secolele II şi V prezintă un declin gradat, iar idealurile şi proporţiile figurilor preluate de la greci au lăsat locul unor tipuri grosolane, lumeşti şi îndesate, care exprimau rangul şi puterea. Constantin cel Mare (mort în 337 d. C.) a fost primul împărat roman care a acceptat creştinismul, care înainte, mai mult sau mai puţin, fusese subiectul persecuţiilor în Imperiu. În general, primii creştini au folosit aceleaşi materiale şi acelaşi stil ca şi păgânii romani, dar introducând imagini religioase.

Prăbuşirea Romei şi evoluţia culturii medievale

Distrugerea civilizaţiei Imperiului Roman de către triburile de vizigoţi, ostrogoţi, vandali şi alte popoare barbare în secolele V şi VI a pus capăt unor lungi tradiţii culturale. Unele dintre popoarele migratoare au adus cu ele un tip de artă bazată pe dimensiunile mici, pe împletituri, motive animale şi pe prezenţa unor motive umane mai degrabă stilizate. Vikingii, de asemenea, practicau un stil diferit de tradiţiile mediteraneene antice. Tradiţia romană, care a rămas în stare latentă timp de două secole, a fost reînviată de Charlemagne (Carol cel Mare, mort în 814), care a reintrodus conştient stilurile romane antice de scriere, arhitectură, sculptură şi anluminură de manuscris. Stilul ottonian, apărut un secol mai târziu, era mai puţin legat de modelele romane, dar poate la fel de viguros şi hotărât de a încerca o nouă forţă narativă şi prezenţă figurativă.

Deşi Europa era slăbită de invaziile vikingilor, hunilor şi ale altor năvălitori către sfârşitul primului mileniu, în jurul anului 1000 a avut loc o mare stabilizare a societăţii europene, iar civilizaţia a început să înflorească. Sistemul feudal era bine stabilit, iar instituţiile creştine deveniseră mature şi indicau drumul în educaţie şi în crearea legilor civice şi religioase. Societatea oferea suficientă securitate pentru a se face comerţ pe pământ şi pe mare, iar credincioşii puteau face pelerinaje pe distanţe mari. Locurile unde se aflau relicve sfinte – sânge din trupul lui Isus, bucăţi din Cruce, mantia Fecioarei, oase ale unui sfânt – au devenit destinaţii de pelerinaj, iar schimburile culturale au crescut pe măsură ce pelerinii călătoreau pe continent. Aceste destinaţii sfinte, pentru călătorii creştini, necesitau o nouă manieră de reprezentare sculpturală, şi a avut loc o readaptare a vechiului sistem roman de folosire abundentă a decoraţiunilor sculpturale pe exterior, aşa cum s-a întâmplat de timpuriu în perioada romanică în cazul Catedralei din Modena. Şi constructorii s-au inspirat din ideile arhitecturale romane,

inclusiv prin construirea unor pereţi groşi şi prin folosirea arcurilor rotunde şi a bolţilor cilindrice, iar termenul creat ulterior de „romanic” e folosit pentru a indica folosirea vechilor idei romane într-un context nou. Unii sculptori au făcut copii foarte fidele ale lucrărilor romane, sau chiar (în ce priveşte sculptura ornamentală) au refolosit „prăzi” romane, adică obiecte scoase dintre ruine şi apreciate pentru frumuseţea lor. La Biserica Sfinţilor Apostoli, florentinii au folosit un capitel antic găsit între ruinele romane şi au făcut copii fidele pentru a crea o navă în stilul antic. Aceasta a însemnat o reînviere a artelor, dacă nu o Renaştere, iar mişcarea a avut amploare internaţională, observându-se o similaritate a stilului, în ciuda variaţiilor locale, din Spania şi până în Anglia.

Perioada gotică din arte a continuat în majoritatea aceloraşi condiţii culturale şi sociale ca şi cea romanică. Biserica şi-a întărit puterea, economiile s-au dezvoltat, clasa feudală aristocratică a continuat să-şi exercite dominaţia. Dar un număr de forme artistice s-au schimbat totuşi. Respingând acum Antichitatea ca model, constructorii acestei noi ere au venit cu soluţii noi, o ars nova care se deosebea de stilul romanic mai stabil şi mai greoi. Apariţia arcului frânt, a boltei gotice (ogivale), a arcului de susţinere şi numărul mare de ferestre din arhitectura ecleziastică au răspuns nevoii de lumină, de creare în interior a unui Ierusalim ceresc încrustat cu nestemate. Abatele Suger (mort în 1151) de la Saint-Denis (lângă zidurile Parisului medieval) a condus din punct de vedere intelectual această mişcare prin patronajul său arhitectural, iar, în timp, noua manieră s-a răspândit în Europa. O altă instituţie religioasă al cărei statut a crescut în timpul perioadei gotice a fost mănăstirea. Destul de puternice şi înainte, mănăstirile au câştigat acum şi mai multă influenţă economică şi morală. Extinderea mănăstirilor, construite printr-o planificare atentă şi un aranjament ierarhic şi raţional al clădirilor, a fost una dintre cele mai remarcabile realizări ale perioadei. În toată această perioadă, monarhiile din Europa au continuat să se întărească, iar bogăţiile fabuloase strânse de regii francezi şi de rudele lor, de exemplu Jean, ducele de Berry, au putut fi cheltuite în comenzi artistice ambiţioase.

Biserica a continuat să aibă un rol dominant în educaţie, şi a supravegheat dezvoltarea universităţilor. Curentul nominalist lua în el un rol esenţial, iar această filozofie are legături ideologice cu naturalismul tot mai accentuat din artele vizuale. Fineţea mai mare a trăsăturilor figurilor sculptate şi posturile mai relaxate indică o nouă precizie a viziunii şi o dorinţă de a lua în calcul atât aspectele reale, cât şi cele ideale ale lumii înconjurătoare. Rolul dominator al Bisericii s-a manifestat prin conducerea morală din perioada Cruciadelor – strângerea de armate pentru a ocupa Ţara Sfântă. În ciuda Cruciadelor, şi parţial din cauza lor, perioada medievală a fost martora introducerii în ştiinţă şi în filozofie a ideilor gânditorilor islamici, care au îmbogăţit gândirea occidentală. Reînvierea tipurilor formale din Ţara Sfântă, în special cele din Biserica Sfântului Mormânt din Ierusalim, au lăsat o pecete de durată asupra iconografiei arhitecturale medievale şi renascentiste.

Evul Mediu târziu a avut de luptat împotriva unui duşman nemilos: Moartea Neagră, ciuma care a decimat o mare parte din populaţia Europei, a bântuit între 1348 şi 1351, şi în unele locuri a dus la transformarea societăţii. Pătura mijlocie a câştigat o anumită putere socială, iar creşterea oraşelor şi influenţa clasei negustorilor s-au accelerat. Această putere a clasei comerciale era semnificativă mai ales în Italia, unde oraşelestate au înflorit, puterea feudală a slăbit, iar oraşele italiene au asistat la ascensiunea unei noi clase de lideri laici şi ataşaţi de valorile urbane. Această transformare a fost acompaniată de o laicizare a societăţii, care a avut loc simultan cu evoluţia limbii şi literaturii italiene (Dante, Petrarca, Boccaccio), şi datorită unor exploratori şi călători ca Marco Polo. Aceasta a fost Proto-Renaşterea, cea care se va afirma în secolul XV ca o puternică sursă de idei reînnoitoare clasice şi laice, de orientare umanistă.

Europa în epoca Renaşterii şi a Barocului – naturalismul şi reînvierea Antichităţii

Lumea Europei renascentiste era dominată de spiritul umanismului. Umaniştii, adică savanţii interesaţi de valorile literare şi morale din literatura greacă şi romană, şi-au îndreptat atenţia către redescoperirea textelor antice, folositoare nu numai pentru studiul gramaticii şi scrisului, ci apreciate acum chiar pentru conţinutul lor, care arunca lumină asupra experienţelor şi gândurilor din trecut ale unei civilizaţii nobile şi pierdute. Criticii renascentişti au considerat stilul gotic drept denaturat, şi ne-au dat termenul de „gotic”, incorect din punct de vedere istoric, dar care reflecta credinţa că cei care au distrus Imperiul Roman fuseseră la fel ca şi cei care au creat arcul frânt şi aglomeraţiile „barbare” de ornamente de pe exteriorul marilor catedrale din Europa nordică.

Urmând exemplul umaniştilor, şi alţii – oameni de afaceri, avocaţi, lideri politici şi în cele din urmă şi lideri religioşi şi clerici – au redescoperit minunile Antichităţii. În anumite câmpuri de cercetare, de exemplu în medicină şi în pictură, rămăseseră puţine informaţii de la societăţile antice, dar sculptura era un domeniu în care vestigiile se găseau din abundenţă, de la arcurile triumfale până la fragmente sculpturale, sarcofage sau mici sculpturi în bronz. Sculptorii din secolul XV care voiau să ia Antichitatea ca sursă de inspiraţie puteau să facă acest lucru foarte uşor. Datorită lor, aproape toţi artiştii renascentişti, indiferent de materialul cu care au lucrat, au tins să reinterpreteze şi să refolosească materialul din trecut, şi nu să-l copieze servil. Au fost câteva cazuri izolate în care artiştii au reparat (şi de aceea au imitat în stil) lucrări antice, iar unii artişti au creat versiuni asemănătoare lor, cum a făcut pe drept numitul Antico (Pier Jacopo Alari-Bonacolsi), un sculptor din serviciul Isabellei d'Este, sau tânărul Michelangelo, care a făcut şi el câteva sculpturi de tineri suficient de asemănătoare cu cele antice încât să-i înşele pe cunoscători. Dar nu numai Antichitatea

servea drept model: mulţi artişti s-au întors către natură ca sursă de inspiraţie, după cum recomandau umaniştii contemporani, şi ei au beneficiat de asemenea de pe urma cunoştinţelor altor tradiţii artistice europene mai apropiate de vremea lor. De fapt, mulţi sculptori au păstrat viu într-o anumită măsură spiritul stilului gotic, aşa cum au făcut Luca della Robia şi Andrea del Verrocchio, a căror artă posedă o gingăşie şi o eleganţă a liniilor care datorează ceva tradiţiilor gotice târzii.

Renaşterea a fost era investigaţiei, a relatărilor de călătorie, a cartografiei, a scrierilor istorice, a poeziei naturii şi a altor noi tendinţe laice, o parte din ceea ce Jakob Burckhardt a numit „redescoperirea lumii şi a omului”. În sfera sculpturii, modelele vii, observarea atentă a mişcării umane şi studiul anatomiei au ajutat cu toatele cauzei artistice. Dacă o figură sculptată părea vie şi gata să vorbească, ea avea parte de cele mai mari laude din partea criticilor vremii. Umaniştii contemporani recomandau artiştilor să observe natura, dar să privească cele mai frumoase aspecte ale ei: sculptorilor şi pictorilor li se cerea să aleagă cele mai frumoase părţi din diferite surse pentru a crea o lucrare artistică splendidă. Nici proporţiile corecte nu au fost trecute cu vederea; ca şi în Antichitate, armonia părţilor a fost un scop esenţial al sculptorilor. Leon Battista Alberti, al cărui mic tratat Despre sculptură, a fost primul de acest fel apărut după Antichitate, a descris în detaliu felul în care se creează o figură sculpturală bine proporţionată.

Renaşterea a avut mai multe faze, iar tipul de artă clasică ce a servit ca sursă de inspiraţie sau a fost reutilizată, a diferit în funcţie de vremuri şi de interpretări.

În Renaşterea timpurie a fost admirată arta sculpturală a republicii romane. Donatello şi Nanni di Banco au îndrăgit detaliile şi caracterul moral ferm al acestor prototipuri, şi le-au reinterpretat în sculpturile lor. Mai târziu, Michelangelo s-a întors către Grecia elenistică, cu figurile ei largi şi musculoase şi teatralitatea extravagantă. Când Laocoon, una dintre cele mai uimitoare capodopere ale Antichităţii, a fost descoperit în 1506, Michelangelo l-a schiţat şi a utilizat curând poziţiile răsucite şi expresiile chinuite la subiectele sale iudeo- creştine. Alţi sculptori

ai Renaşterii au fost atraşi de stilul clasic şi calm inventat în secolul V î. C. şi de variantele sale mai târzii din Antichitate.

Un aspect important al structurii sociale şi artistice a Europei renascentiste a fost papalitatea. În perioada Evului Mediu târziu, papalitatea s-a divizat; această divizare a fost numită Marea Schismă a Bisericii occidentale. Uneori erau recunoscuţi simultan mai mulţi papi, iar Palatul Papal din Avignon a înlocuit Vaticanul ca sediu papal. În 1417 schisma s-a sfârşit, iar Martin al V-lea a readus papalitatea la Roma. Timp de secole, puternici lideri papali – Niccolo al V-lea, Inocenţiu al VlII-lea, lulius al Illea şi Leon al X-lea fiind probabil cei mai importanţi dintre aceştia – au devenit principalii patroni ai artelor. În perioada barocă de mai târziu această reconstrucţie va continua, iar papii vor acţiona mai departe ca lideri laici, cheltuind venituri mari pe lucrări de artă, cadouri pentru favoriţi sau campanii militare. În domeniul sculpturii, uşile de bronz ale Bisericii Sfântul Petru făcute de Filarete, mormântul lui Inocenţiu al VlII-lea de Antonio Pollaiuolo şi comandarea de medalii şi alte lucrări lui Benvenuto Cellini au reprezentat o parte a acestei restabiliri papale în Roma Renaşterii.

Stilul manierist şi arta stilizată create în Italia secolului XVI ar fi fost de neconceput fără conducerea idealizantă a marilor maeştri de la apogeul Renaşterii, dar scopurile manieriştilor erau întrucâtva diferite. Încurajaţi în special de către cunoscători şi patroni de curte, sculptorii manierişti au atins o eleganţă rece şi uneori un formalism de gheaţă, destul de diferite de lucrările mai emoţionante şi pasionate de la începutul secolului XVI. Giambologna a experimentat cu sculpturi care trebuiau privite din diferite unghiuri, în timp ce majoritatea sculptorilor de dinainte îşi concentraseră atenţia asupra unui singur punct de vedere, sau asupra unei zone restrânse de observaţie. Împreună cu atitudinea artistică manieristă a apărut o atitudine socială care favoriza varietatea, extravaganţa, inventivitatea, graţia şi conştiinţa de sine. Autobiografia lui Benvenuto Cellini, plină de evenimente colorate, bravadă şi lăudăroşenie, e complementul perfect al carierei sale artistice. Nu e uşor de trasat linia dintre manierism şi apogeul Renaşterii, iar „manieriştii” înşişi nu au fost totdeauna conştienţi de locul pe care îl ocupau în istoria artelor.

Ei considerau că depăşeau natura prin figuri idealizate, bine studiate şi variate, scopuri împărtăşite şi de artiştii de dinainte.

Secolul XVII, epoca barocului, a fost marcat de o serie de schimbări sociale: luptele dintre religii au dus la Contrareformă; misiunile catolice s-au răspândit în toată lumea; cerurile au fost explorate în mod ştiinţific, iar realitatea imediată cu ajutorul microscopului; a continuat de asemenea descoperirea de popoare şi regiuni ale globului, care toate creşteau sentimentul potenţialului uman. Această nouă mentalitate expansivă şi investigatoare e reflectată de un naturalism subiacent în sculptură şi o respingere a artificialităţilor manierismului, care au fost îndepărtate de dramaticele figuri baroce în acţiune, uneori „plasate” în scene măreţe, de palate, oraşe sau aşezăminte ecleziastice. Gian Lorenzo Bernini a dominat scena sculpturală a Romei baroce prin sculpturile sale de sfinţi în extaz, fântâni complexe şi armata de sfinţi din piaţa Sfântul Petru, un proiect realizat de Bernini şi marele său atelier. În toată Europa, sofisticatele creaţii manieriste şi detaliile ingenioase au fost înlocuite de mai vastul şi mai emoţionalul stil nou.

Ca şi în politică, Ludovic al XIV-lea al Franţei a avut un impact major şi asupra artelor. Regele-Soare, care a ajuns efectiv la putere în 1661, s-a considerat pe sine însuşi drept un model de perfecţiune, moştenitorul spiritual al lui Apolo sau al lui Alexandru cel Mare, şi a favorizat în artă clasicismul; acest fapt e reflectat în comenzile sale sculpturale, dar şi în cele din arhitectură sau pictură. Ludovic prefera o versiune de clasicism mai degrabă bombastică şi greoaie, bine exemplificată de arhitectura vremii, decoraţiunile interioare şi proiectul grădinilor de la Versailles, o celebră casă de vânătoare pe care a transformat-o într-un centru al puterii. Când Ludovic a murit, printre aristocraţii Franţei s-a simţit o anumită uşurare. Curtenii s-au mutat de la Versailles la nouconstruitele hotels particuliers din Paris. Au fost preferate lucrări de dimensiuni mai mici, iar decoraţiunile au devenit mai uşoare şi mai diafane, în aşa-numitul stil rococo. Termenul, care a fost creat mai târziu, se pare că de către elevii din cercul neoclasicist al lui Jacques Louis David, indică faptul că arta era un amestec dintre barocco, baroc, şi rocaille, sau lucrări din pietriş (sau cochilii de scoici), şi era o

versiune mai uşoară a barocului. Practicat de Clodion (Claude Michel) şi de o armată de artizani care au creat interioarele perioadei, stilul rococo a înflorit în case nobile de ţară, locuinţe de la oraş, şi – poate cel mai memorabil – în interioare de biserică. Născut în Franţa, stilul a înflorit pretutindeni de-a lungul Europei, şi a atins apogeul în interioarele bisericilor catolice din Austria şi din sudul Germaniei.

Secolul al XVIII-lea a fost o epocă a progresului şi a descoperirilor ştiinţifice, şi se pare că înzorzonatul rococo nu a fost pe gustul tuturor. Nu a prins niciodată rădăcini în Anglia sau în America, unde preferinţele în sculptură înclinau greu înspre copierea Antichităţii, un gust format de englezi prin expunerea lor la antichităţi în timpul Marelui Tur (călătorie de lungă durată, de la câteva luni la câţiva ani, întreprinsă de tinerii englezi bogaţi, care includea Franţa, Italia, Germania şi Ţările de Jos, cu scopul rafinării educaţiei şi culturii). Copiile după sculptorii italieni renascentişti erau de asemenea la modă în Anglia, iar când geniul nativ se exprima, el o făcea, deloc surprinzător, în forme care aminteau de Antichitate, ca în arta lui John Flaxman. Englezii şi-au făcut o specialitate din a crea grădini naturale şi aparent spontane, iar sculpturile în manieră antică îşi găseau deseori un loc în peisajul acestora.

Epoca modernă: de la neoclasicism la secolul XX

Accentul pus pe virtute în secolul XVIII era greu compatibil cu deliciile rococo- ului, iar până la urmă ceva trebuia să se schimbe. După cum se va vedea, pentru încă o dată în arta occidentală, clasicismul a însemnat salvarea. Neoclasicismul s-a răspândit, inspirat parţial de către redescoperirea oraşelor Herculaneum şi Pompei, şi cultivat de setea de virtute, care se considera că e întruchipată în sculptura moderată şi calmă a Antichităţii. Mişcarea neoclasică era destinată unui succes sigur, şi s-a întins în toată Europa şi America, şi chiar mai departe. A fost nutrită şi dezvoltată de o serie de evenimente şi mişcări: Marele Tur, redescoperirea oraşelor romane, sistemul educaţional care punea accent pe studiul Antichităţii, recuzarea stilurilor baroc şi rococo, toate acestea au alimentat o mişcare ce a dominat în arhitectură, sculptură şi artele decorative, şi a avut un impact major în pictură.

O serie de regimuri politice au utilizat stilul clasic pentru a-şi atrage susţinerea publică. Nu era o practică nouă, deoarece unii lideri italieni mai făcuseră acelaşi lucru. Această practică a asociat noile regimuri cu o lungă tradiţie care era cultă, virtuoasă, pătrunsă de valorile democraţiei, favorabilă educaţiei, şi care se afla la apogeul culturii laice între civilizaţiile lumii. Revoluţionarii francezi au îmbrăţişat imediat stilul neoclasic, iar Napoleon l-a continuat, asociindu-se pe sine cu iconografia romană imperială. Revoluţia Americană şi urmările ei au dus la adoptarea referinţelor clasice despre formele de guvernământ greceşti şi romane, dar englezii înşişi au oferit fundalul pentru acest fapt, şi încorporaseră deja noile idei clasice în tradiţiile sculpturale şi în alte forme de artă. Fiecare ţară şi fiecare regim, în versiuni uneori nuanţate, s-au împărtăşit din acest stil neoclasic. Caracterul său internaţional a fost produsul schimbului de idei artistice şi al cercetării aceloraşi surse antice.

Un alt stil internaţional, romantismul, s-a desfăşurat în secolul XIX pe un fundal de industrializare avansată, democraţie şi deziluzie faţă de unele rezultate ale acestor evoluţii economice şi politice. Romanticii au explorat lumea iraţionalului, depărtările, bizarul, iar arta lor i-a atras deseori pe cei privaţi de progresul social şi de schimbările experimentate de cultura occidentală. Acest mod de gândire a mai continuat până spre sfârşitul secolului, şi chiar după aceea, şi se poate afirma că romantismul a continuat şi continuă să inspire gândirea modernă şi soluţiile artistice.

Gânditorii de la sfârşitul secolului XIX au oferit o serie de încercări de explicare a lumii, iar recunoaşterea puterii iraţionalului sau a forţelor ascunse, fie că era vorba de Freud, Nietzsche, Jung sau Marx, a generat manifestări artistice. Paul Gauguin, care a explorat (şi exploatat) lumea stilistică şi iconografică din insulele Pacificului de Sud, e un exemplu al acestui curent antiburghez. Chiar înainte de Darwin, lumea animalelor şi puterile lor i-au atras în mod deosebit pe romantici. Darwin, în Originea speciilor (1859) l-a legat genealogic pe homo sapiens de lumea animală, iar atât în această perioadă, cât şi înainte, literatura prezenta importanţa animalelor şi a spiritelor animale în lucrările poeţilor şi prozatorilor romantici; animalele erau considerate înţelepte şi pasionate, iar sentimentele lor erau legate de cele umane, o temă deja explorată de Leonardo da Vinci, Charles le Brun şi alţi artişti. Sculptura lui Antoine-Louis Barye exprimă acest interes pentru pasiunile lumii animale într-o manieră însufleţită, explorată de asemenea de pictori ca George Stubbs, Eugene Delacroix şi Henri Rousseau.

Sfârşitul secolului XIX a fost o vreme a marilor schimbări culturale şi sociale, iar unii artişti au părut să răspundă la ele producând o artă la fel de revoluţionară ca noile idei din ştiinţă, filozofie şi psihologie. Auguste Rodin, de exemplu, a evoluat în direcţia modernismului spre sfârşitul secolului XIX, dar mulţi sculptori au preferat o abordare mai studiată, mai academică şi mai tradiţională. În întreaga Europă şi în America, sculptura academică şi tradiţională a avut parte de admiraţia publicului, şi multe dintre aceste lucrări încă domină locurile publice, de la aşa-numitul Eros al lui Alfred Gilbert din Piccadilly Circus, în

Londra, până la Mica Sirenă a lui Edvard Eriksen din portul din Copenhaga sau Statuia Libertăţii de la New York, de Frederic Auguste Bartholdi (imaginea 725). Această colosală creaţie e un specimen remarcabil de clasicism academic, produs într-o perioadă în care chiar şi şcoala cea mai puţin avangardistă din America era pregătită să exploreze toate varietăţile de manifestare ale modernismului timpuriu. Secolul XX a fost marcat de o nouă subiectivitate în gândire, iar vechile paradigme au lăsat locul altora noi. Teoria relativităţii a lui Einstein a răsturnat credinţele statice din fizică. Compozitorii muzicali atonalişti au respins vechiul sistem care vieţuise timp de 400 de ani, şi au distras atenţia auditivă de la note şi pauze muzicale. Gânditorii psihanalitici au continuat să submineze încrederea în gândirea şi raţiunea conştientă. Şi chiar şi economiştii au introdus noi idei de subiectivitate în gândirea economică, văzând preţurile ca un rezultat al sentimentului schimbător al cererii şi ofertei, mai degrabă decât bazat pe factori fermi, cum ar fi costul de producţie. Toate acestea făceau parte dintr-o nouă mentalitate care percepea universul ca fiind dinamic, iar artiştii au împărtăşit această nouă viziune. Cubismul e cel mai evident participant la această gândire nouă, iar centrarea pe fragmentare, schimbarea punctului de vedere şi reevaluarea idealurilor artistice tradiţionale au continuat să fie răspândite în secolul XX.

De la abstracţiile lui Umberto Boccioni şi Jacques Lipschitz, la lucrările lui David Smith şi Donald Judd a fost o linie aproape neîntreruptă de gust modernist împărtăşit. Dar acest modernism nu a fost lipsit de opoziţie în secolul XX. Chiar de la începutul secolului, în miezul deplasării paradigmelor din arta academică înspre soluţiile moderniste, a avut loc tragedia Primului Război Mondial, cu imense pierderi umane, fără ca vreo parte să fi avut ceva semnificativ de câştigat. Războiul a lăsat în urmă o generaţie deziluzionată, iar mişcarea artistică Dada, şi chiar suprarealismul pot fi atribuite acestei pierderi a încrederii şi unei viziuni mai întunecate. Ei au pus la îndoială şi valoarea modernismului, o provocare ce va continua spre sfârşitul secolului în lucrările postmoderniştilor, care şi-au găsit în Dada un premergător spiritual. Trăsăturile abstracte ale gândirii moderne au fost de asemenea puse sub semnul întrebării de către artiştii pop din deceniile 1950 şi 1960, care au folosit obiecte

cotidiene sau reproduceri ale lor pentru a critica, printre altele, societatea modernă consumeristă. Într-adevăr, sculptura modernă îşi găseşte deseori expresia în forma lucrurilor efemere care sunt ridicate la rangul de artă: „obiectul găsit” al începutului de secol XX e reînnoit în arta instalaţiilor contemporane. E nevoie acum ca sculptura arhitecturală să renască. De mult timp izgonită de arhitecţii moderni, ornamentaţia sculpturală a dispărut aproape cu desăvârşire. Ideea că forma urmează funcţiei lasă puţin loc ornamentaţiei sculpturale, care a fost multă vreme nestemata de pe coroana construcţiei arhitecturale. Poate că o nouă generaţie de arhitecţi va îmbrăţişa din nou folosirea ornamentelor sculptate sau modelate pentru a exprima sentimente de graţie, frumuseţe şi nobleţe.

ANTICHITATEA

În perioada creşterii şi dezvoltării oraşelor-state greceşti, artele literare au evoluat mai repede decât pictura şi sculptura. În momentul în care Homer îşi crea epopeile, Grecia era martora înfloririi epocii stilistice cunoscută drept perioada geometrică, ce a durat din circa 950 până în 750 î. C., un stil dominat de forme rigide, în care fluiditatea trupului uman deabia începea să se întrevadă. Deşi grecii erau din ce în ce mai mult expuşi obiceiurilor străine şi culturii materiale datorită comerţului, ei au reuşit să adapteze şi să modifice stilurile artistice împrumutate. Arta Orientului Apropiat şi cea egipteană au ajutat la conturarea artei greceşti din perioada arhaică (circa 750-480 î. C.). În această vreme grecii au început să dea formelor omeneşti un sentiment de viaţă mai intens, cum ar fi faimosul „zâmbet arhaic”, şi o nouă subtilitate în articularea corpului uman.

Remarcabila evoluţie a sculpturii greceşti în timpul secolului al V-lea î. C. e de neegalat în istoria artelor. Inovaţiile realizate în această perioadă au influenţat evoluţiile stilistice timp de mii de ani, şi nu aparţin doar omenirii din acel moment, ci întregii umanităţi.

Utilizarea mutării centrului de greutate într-o siluetă ce stă în picioare, torsiunea concomitentă şi subtilitatea atitudinii corporale erau aspecte-cheie ale acestui nou stil, dar la fel de importante erau perfecţiunea formelor naturale, calmul nobil, echilibrul dinamic al mişcării, armonia părţilor şi proporţiile regulate. Toate acestea au ajuns să caracterizeze ceea ce numim „clasicism”. Sculptorii Policlet, Fidias (conducătorul proiectului Partenonului) şi Miron au lucrat în moduri uşor divergente, dar compatibile, pentru a atinge o artă a moderaţiei şi a perfecţiunii.

Secolul al IV-lea î. C. a fost martorul unei expansiuni a scopurilor artistice ale generaţiilor anterioare de sculptori greci.

Lisip şi Praxiteles au dat fineţe corpului uman, şi din figurile lor emană o graţie nonşalantă. Artiştii acestei perioade au umanizat zeii şi au adăugat un element de eleganţă mişcărilor şi expresiilor acestora. Sculptorii din secolul IV î. C. au mărit complexitatea spaţială a experienţei contemplării: braţele statuilor pătrund uneori până în spaţiul nostru intim, grupurile au un aranjament mai dinamic, şi avem de câştigat dacă ne uităm la aceste sculpturi din mai multe unghiuri.

Schimbările din secolul IV î. C. ne pot cu greu pregăti pentru explozia de stiluri care a avut loc în perioada elenistică, o epocă a exagerărilor: realism extrem în redarea detaliilor şi în captarea momentelor vieţii de zi cu zi; deosebita eleganţă a formei feminine, după cum vedem în memorabila Venus din Milo (imaginea 117) şi în Nike din Samotrace; şi extrema plasticitate musculară a figurilor masculine în acţiune. Frumuseţea şi rafinamentul lui Apolo din Belvedere (imaginea 90), acum în colecţia Vaticanului, serveşte drept

mărturie pentru continuarea rafinată a idealurilor greceşti anterioare. Pe de altă parte, figurile în relief de pe Altarul din Pergamon, care redau bătălia dintre zei şi giganţi, sunt puternice ca fizic şi expresie facială, cu ochi bine redaţi, şuviţe groase de păr în vânt şi o atitudine teatrală în gesturi. Mai târziu, Michelangelo şi Bernini se vor inspira din lucrările elenistice pe care le cunoşteau din originale greceşti şi copii romane. Romanii au rămas mereu într-o anumită măsură sub influenţa grecilor, dar şi- au dezvoltat moduri proprii de expresie sculpturală. Cel mai impresionant dintre acestea, neinfluenţat de modelele elenistice, a apărut în perioada republicană (până în a doua jumătate a secolului I î. C.) Sculptorii romani au redat detalii-cheie ale expresiei şi au creat lucrări ce transmit un înalt simţ moral, reprezentând virtuţi ca înţelepciunea, hotărârea şi curajul. Cu puţin înainte de perioada lui August, în arta romană a intrat un tip nou de idealizare, exemplificat de către aranjamentul compoziţional armonios şi

curgător al basoreliefurilor de pe Ara Pacis Augustae (imaginea 126). O figură în picioare a lui August, din marmură, Augustus della Prima Porta (imaginea 121), e o versiune romanizată a tradiţiei greceşti, cu o postură contrapposto (mutare a centrului de greutate) şi cu o faţă idealizată, întinerită, a conducătorului. Mai puţin greceşti în concepţie sunt detaliile armurii şi bogăţia faldurilor din îmbrăcăminte. Din acest moment şi până la sfârşitul Imperiului Roman a avut loc o continuă bătălie artistică, fără niciun rezultat definitiv, între idealism şi realism. Fundalul acestei bătălii a fost format din mulţimea de originale greceşti şi copii romane ale lor care au împodobit grădinile, curţile şi forurile romane, iar aceste lucrări variau ca stil de la cel arhaic la cel elenistic.

Fără a fi deloc influenţaţi de greci de data aceasta, romanii şi-au dezvoltat propriile lor tradiţii şi au fost cu deosebire inventivi pentru a atinge noi expresii stilistice în monumentele publice. Naraţiunea viguroasă şi

varietatea basoreliefurilor de pe Arcul lui Titus impresionează încă şi azi, şi nu e de mirare că i-a inspirat şi pe artiştii renascentişti. Nu mai puţin remarcabile sunt basoreliefurile complexe de pe Columna lui Traian şi Columna lui Antoninus Pius. Cu compoziţii ce formează un continuum, sute de figuri împodobesc în relief aceste coloane, arătând aspecte militare şi – chiar mai semnificativ – tehnologice, ale armatelor romane. Figurile umane par mari în comparaţie cu fondul arhitectonic, iar relaţia „medievală" dintre figură şi circumstanţele spaţiale îşi are începutul acum. Declinul şi prăbuşirea Imperiului Roman a î. C.) Sculptorii romani au redat detalii-cheie ale expresiei şi au creat lucrări ce transmit un înalt simţ moral, reprezentând virtuţi ca înţelepciunea, hotărârea şi curajul. Cu puţin înainte de perioada lui August, în arta romană a intrat un tip nou de idealizare, exemplificat de către aranjamentul compoziţional armonios şi curgător al basoreliefurilor de pe Ara Pacis Augustae (imaginea 126). O figură

în picioare a lui August, din marmură, Augustus della Prima Porta (imaginea 121), e o versiune romanizată a tradiţiei greceşti, cu o postură contrapposto (mutare a centrului de greutate) şi cu o faţă idealizată, întinerită, a conducătorului. Mai puţin greceşti în concepţie sunt detaliile armurii şi bogăţia faldurilor din îmbrăcăminte. Din acest moment şi până la sfârşitul Imperiului Roman a avut loc o continuă bătălie artistică, fără niciun rezultat definitiv, între idealism şi realism. Fundalul acestei bătălii a fost format din mulţimea de originale greceşti şi copii romane ale lor care au împodobit grădinile, curţile şi forurile romane, iar aceste lucrări variau ca stil de la cel arhaic la cel elenistic. Fără a fi deloc influenţaţi de greci de data aceasta, romanii şi-au dezvoltat propriile lor tradiţii şi au fost cu deosebire inventivi pentru a atinge noi expresii stilistice în monumentele publice. Naraţiunea viguroasă şi varietatea basoreliefurilor de pe Arcul lui Titus impresionează încă şi azi, şi nu e de mirare că i-a inspirat şi pe

artiştii renascentişti. Nu mai puţin remarcabile sunt basoreliefurile complexe de pe Columna lui Traian şi Columna lui Antoninus Pius. Cu compoziţii ce formează un continuum, sute de figuri împodobesc în relief aceste coloane, arătând aspecte militare şi – chiar mai semnificativ – tehnologice, ale armatelor romane. Figurile umane par mari în comparaţie cu fondul arhitectonic, iar relaţia „medievală" dintre figură şi circumstanţele spaţiale îşi are începutul acum. Declinul şi prăbuşirea Imperiului Roman a reprezentat un fundal dramatic pentru schimbarea de stil din arte, implicit şi din sculptură. În perioada Imperiului târziu, din secolele al IlI-lea şi al IV-lea d. C., când împăraţii aveau domnii scurte şi zbuciumate, iar lumea trecea prin evenimente dramatice, portretistica a atins un nivel extraordinar al expresivităţii, uneori surprinzând frica sau viclenia, sentimente specifice acelor vremuri. Chestiunea subiectivă a declinului în stil se naşte din observarea Arcului lui Constantin (imaginea 166):

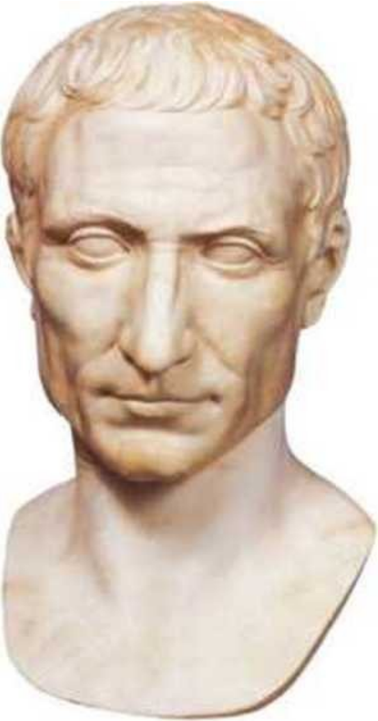
juxtapunerea basoreliefurilor mai vechi lângă cele din secolul IV e sugestivă prin proporţiile reduse şi repetiţia tipurilor şi atitudinilor celor din urmă. Astfel, chiar înainte de apariţia creştinismului, era prezent un declin în stil şi în gusturi. Acest fapt e foarte evident în arta portretisticii: expresia nobilă a feţei şi armonia şi idealismul corporal al stilului clasic au dispărut, şi nu vedem decât un corp nud cu un cap mic şi un piept plat şi larg. Creştinii, care au schimbat caracterul vieţii romane, au moştenit stilurile sculpturale ale ultimilor romani. Au fost reutilizate chiar şi unele tipuri iconografice; de exemplu, trăsături ale lui Apolo i-au fost atribuite lui Christos. Apare o preferinţă marcantă pentru fildeş ca material pentru sculptură, preferinţă care se va menţine pe toată durata Evului Mediu. Inovaţiile iconografice creştine timpurii au fost substanţiale, şi în artă a apărut o întreagă categorie de subiecte. În jumătatea estică a fostului Imperiu Roman, Imperiul Bizantin va supravieţui şi va evolua. Sculptorii săi au păstrat trăsături adaptate din stilul roman

târziu, iar până la urmă bizantinii vor ajuta la reintroducerea unora dintre vechile idei artistice mediteraneene în Italia, în timpul Evului Mediu târziu şi la începutul Renaşterii.

1. **Anonim, Iris, frontonul vestic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C.**

Marmură, înălţime: 125 cm. British Museum, Londra.

Antichitatea greacă



2. **Anonim, Portretul lui lulius Cezar, circa 30-20 î. C., Marmură, 59 x 19 x 26 cm. Muzeul Vatican. Antichitatea romană**

lulius Cezar şi-a început cariera politică la conducerea guvernului republican tradiţional din Roma, dar şi-a încheiat-o ca dictator criminal. Cezar preluase controlul asupra vastului imperiu al Romei, evitând practica împărţirii puterii cu Senatul. Conducerea sa fermă a generat stimă, dar tirania lui a născut resentimente. Acestea au dus la asasinarea lui, la Idele lui Martie din anul 44 î. C. Acest portret redă nu numai trăsăturile fizice ale lui Cezar, ci şi caracterul său. Îi simţim forţa, inteligenţa şi nobleţea. Bustul e în tradiţia republicană a portretisticii veriste.

3. **Anonim, „Kore din Auxerre”, circa 640-630 î. C., Calcar, înălţime: 73 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă**

În secolul VII î. C., sculptorii greci au început pentru prima oară să creeze statui de dimensiuni mari din piatră. Tradiţia aceasta s-a dezvoltat din producţia de figurine mici din bronz şi teracotă, fabricate în Grecia încă din secolul X î. C. Prin această piesă, artistul a schimbat concepţia sculpturală, de la figurinele mici şi portabile, la cele mari, de tip statuar, care vor deveni foarte comune în arta greacă de mai târziu. În acest exemplu timpuriu, care are mai puţin de un metru înălţime, influenţa egipteană se observă în părul redat schematic, ca o perucă, şi în atitudinea rigidă şi frontală. E îmbrăcată într-o robă lungă cu modele şi un şal, şi e împodobită doar cu o centură lată. O mână e ridicată până la piept, făcând un gest de reverenţă. Cel mai probabil creată pentru a fi pusă într-un sanctuar, această „kore”, sau figură feminină reprezenta fie o tânără evlavioasă, fie o zeiţă căreia i se adresau rugăciuni.

4. **Anonim, Cleobis şi Biton, Sanctuarul lui Apolo din Delfi, circa 610-580 î.**

C., marmură, înălţime: 218 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă

„Cleobis şi Biton” sunt statui în mărime naturală care au fost găsite în sanctuarul de la Delfi. O inscripţie ne indică faptul că artistul era din Argos, din peninsula Peloponez. Faptul că au fost create în Argos ne face să credem că îi reprezintă pe gemenii mitici Cleobis şi Biton. Se spune că aceşti tineri din Argos au tras un car pe o distanţă de opt kilometri pentru a o duce pe mama lor la un festival dedicat zeiţei Hera. Ca răsplată, Hera le-a oferit tinerilor un lucru care atunci era considerat un mare cadou: o moarte liniştită, în somn. Fraţii au adormit la festival şi nu s-au mai trezit niciodată. Forţa lor deosebită, devotamentul faţă de mama lor şi moartea prematură au fost amintite în statui memoriale oferite la marele sanctuar de la Delfi, conform istoricului Herodot. Aceste statui, care ar putea fi exact cele descrise de Herodot, sunt apropiate ca dată a creaţiei de Capul din Dipilon (imaginea 8) şi au acelaşi stil egiptean, cu detalii decorative şi incizate.

5. **Anonim, Moscoforos, sau „Cel ce duce un viţel”, Acropole, Atena, circa 570 î. C., marmură, înălţime: 164 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă**

6. **Anonim, Kouros din Sounion, Templul lui Poseidon, Capul Sounion, circa 600 î. C., marmură, înălţime: 305 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă**

7. **Anonim, Sfinxul din Naxos, Sanctuarul Pământului, Delfi, circa 560 î. C., marmură, înălţime: 232 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă**

Această graţioasă creatură e un amestec de leu, vultur şi femeie. Graţia şi frumuseţea îi scot în evidenţă puterea: rolul acestei fioroase creaturi era de a proteja tot ceea ce putea să vadă din vârful unei coloane înalte, unde se afla. Columna şi sfinxul au fost create cu scopul de a fi oferite de cetăţenii oraşului Naxos pentru sanctuarul de la Delfi. Astfel de ofrande, printre care se puteau număra şi figurine sau statui, reflectă natura „quid pro quo" (de schimb echitabil) a relaţiei pe care grecii o aveau cu zeii lor. Cereau ceva unui zeu, promiţând o ofrandă în cazul în care obţineau ce voiau. Sanctuarul de la Delfi era un loc popular pentru astfel de rugăciuni; oamenii din toată Grecia veneau aici pentru a consulta oracolul de la templul lui Apolo înainte de a face un lucru important. Dacă obţineau favoarea lui Apolo, lăsau o ofrandă.

8. **Anonim, Capul din Dipilon, Dipilon, Atena, circa 600 î. C., marmură, înălţime: 44 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă**

Acest fragment e un rar exemplu timpuriu de „kouros”, sau statuie masculină care stă în picioare. Numele lui vine de la cimitirul Dipilon din Atena, locul unde a fost găsit. Acolo, în secolul VI î. C., statuile erau folosite uneori pentru a marca locul mormintelor. Deşi statuile feminine erau îmbrăcate modest, cele masculine erau nude, reprezentând probabil zei sau eroi. Ca şi Kore din Auxerre (imaginea 3), aceste statui au evoluat atât din tradiţia locală de figurine mici, cât şi din tradiţia egipteană de mari sculpturi din piatră. Crearea timpurie a acestei piese e revelată de stil, care e mai mult decorativ decât realist. Ochii şi sprâncenele sunt incizaţi adânc, contururile feţei sunt plate, iar forma urechii e indicată prin linii curbe şi concentrice. Părul e modelat în manieră egipteană şi prins la spate cu o panglică. În cursul secolului VI, sculptura greacă va pierde această calitate decorativă şi va deveni din ce în ce mai realistă şi mai naturală.

9. **Anonim, Kore dedicată Herei de Keramyes din Samos, circa 570-560 î. C.,**
marmură, înălţime: 192 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea greacă

Această kore poate fi înţeleasă mai bine prin comparaţie cu Kore din Auxerre, prezentată înainte. Ea continuă tradiţia de a sculpta figurine feminine aşezate în picioare, dar prezintă o evoluţie în forma artistică. Sculptura, la fel ca în exemplul anterior, e îmbrăcată modest cu o robă lungă şi un şal, dar forma corpului de dedesubt e mult mai vizibilă, în special curbele umerilor, sânii şi abdomenul. Sculptorul a atras atenţia asupra acestor forme arătând cum veşmintele se adună, se pliază şi cad pe corpul unei femei. În locul peplumului greu de lână purtat de Kore din Auxerre (imaginea 3), aceasta poartă un chiton, un veşmânt uşor şi foarte cutat, făcut din pânză. Cutele sunt redate în detaliu, creând un model vertical ce contrastează cu drapajul diagonal al şalului. Această atenţie acordată modelelor drapajului va continua să caracterizeze sculptura feminină din Grecia în următoarele secole.

10. Anonim, Ornite, Grupul Geneleos, Heraion din Samos, Samos,
circa 560-550
î. C., marmură, înălţime: 168 cm. Muzeul de Stat, Berlin.
Antichitatea greacă

11. Anonim, Kore, Keratea, circa 570-560 î. C., marmură,
înălţime: 193 cm.
Muzeul de Stat, Berlin. Antichitatea greacă

12.Anonim, Kore 679, sau „Kore cu peplum”, Acropole, Atena, circa 530 î. C.,
marmură cu urme de vopsea, înălţime: 118 cm. Muzeul Acropole, Atena.
Antichitatea greacă

Cunoscută şi sub numele de Kore cu peplum, această piesă a fost o altă victimă a invaziei persane, dezgropată de sub ruinele Acropolei din Atena. Deşi veşmântul ei greu cade drept în jos de-a lungul corpului, sculptorul a evidenţiat curbele umerilor, sânii şi şoldurile. Sub fusta dreaptă, ea poartă un chiton uşor din pânză încreţită. Faţa ei cu forme rotunjite are mai mult realism şi viaţă decât sculpturile feminine anterioare. Vitalitatea ei e accentuată, pentru privitorul modern, de urmele de vopsea cu care a fost pictată, de mişcarea uşoară a mâinii ridicate şi de piciorul stâng, care face un mic pas înainte.

13. Anonim, Kore 671, Acropole, Atena, circa 520 î. C., marmură, înălţime:
177 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

14. Anonim, Kouros, sau „Apolo din Tenea”, circa 560-550 î. C., marmură,
înălţime: 153 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă

15.Anonim, Cap de călăreţ, numit „Cavalerul Rampin”, Acropole, Atena, circa
550 î. C., marmură cu urme de vopsea, înălţime: 27 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea greacă

Atunci când persanii au atacat Atena, în 480 î. C. , ei au distrus Acropola, dând foc marilor temple pe care le adăposteau. Relicvele statuare distruse şi arse au fost îngropate de către atenieni ca victime de război. Arheologii au găsit statuile îngropate, aşa că avem numeroase exemple sculpturale din perioada „arhaică” a Greciei. Printre ele se aflǎ un număr de kore, sau femei în picioare, dar şi acest rar exemplu de călăreţ pe cal. Ca şi figurinele mici de călăreţi din bronz de dinainte, această sculptură din piatră în mărime naturală evocă o figură eroică. Bogatele detalii ale părului şi bărbii sunt caracteristice artei Orientului Apropiat, un stil adus la Atena probabil prin coloniile greceşti din Asia Mică. Numele statuii vine de la diplomatul francez care a cumpărat capul, separat de restul piesei, în secolul XIX. Capul a rămas în Paris, la Luvru, iar celelalte fragmente se aflǎ la Acropole, în Atena.

16. Anonim, Kouros, Asclepion, Paros, circa 540 î. C., marmură, înălţime:
103 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

17. Anonim, Capul unui tânăr blond, circa 485 î. C., marmură, înălţime: 25 cm.
Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

18. Anonim, Kritios, Kouros, Acropole, Atena, circa 480 î. C., marmură,
înălţime: 116 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

19. Anonim, Kouros din Agrigento, circa 500-480 î. C., marmură, înălţime:
104 cm. Muzeul de Arheologie, Agrigento. Antichitatea greacă.

20. Anonim (Vulca ?), Hercule, Templul Portonaccio, Veii, circa 510-490 î. C.,
teracotă. Muzeul Naţional Etrusc din Villa Giulia, Roma.
Antichitatea etruscă

Spre deosebire de templele greceşti, cele etrusce sau toscane erau decorate cu sculpturi mari din teracotă plasate pe vârful acoperişului, de-a lungul liniei în care se întâlneau cele două pante ale sale. Unul din cele mai importante temple din Etruria se afla în oraşul Veii. Templul din Veii, numit Templul Portonaccio, avea de-a lungul vârfului acoperişului un grup de figuri făcute din argilă arsă, sau teracotă. Cele două figuri principale ale grupului sunt Apolo (imaginea 21) şi Hercule. Hercule, care e prezentat aici, ţine o căprioară, animalul sacru al zeiţei Artemis. Sarcina de a prinde căprioara fusese una dintre cele douăsprezece munci ale lui Hercule, o pedeapsă care îi fusese impusă de Oracolul din Delfi pentru uciderea familiei sale. Postura lui Hercule, care ţine piciorul pe căprioară (capul animalului nu s-a păstrat) e tipică pentru dinamismul statuilor etrusce. În timp ce statuile arhaice greceşti erau nemişcate şi statice, acest exemplu arhaic etrusc e surprins în mişcare, imobilizând animalul, arătând energia şi forţa lui Hercule.

21. Anonim (Vulca ?), Apolo, Templul Portonaccio, Veii, circa 510 î. C., teracotă
policromă, înălţime: 180 cm. Muzeul Naţional Etrusc din Villa Giulia, Roma.
Antichitatea etruscă

22. Anonim, Luptătorul din Cerveteri, circa 530-510 î. C. teracotă
Gliptoteca Ny
Carlsberg, Copenhaga. Antichitatea etruscă

23. Anonim, Atena ducându-l pe Hercule pe Muntele Olimp, circa 530-520 î. C.,
teracotă Muzeul Naţional Etrusc din Villa Giulia, Roma.
Antichitatea etruscă

24. Anonim, Tânără fugind (Hecate?), frontonul Templului din Eleusis, circa
490-480 î. C., marmură, înălţime: 64 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena.
Antichitatea greacă

25. Anonim, Kore 686, „cea tristă”, Acropole, Atena, circa 480 î. C., marmură, înălţime: 58 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Kore 686, de pe Acropola din Atena, prezintă atât elemente ale stilului arhaic, cât şi ale celui sever, sau clasic timpuriu care a urmat după el. Şuviţele lungi de păr şi straturile complexe ale veşmintelor sunt elemente familiare sculpturii arhaice. Totuşi, expresia serioasă, sau „severă” de pe faţa ei, împreună cu faldurile verticale ale chitonului sunt mai tipice pentru noua estetică mai serioasă a stilului sever. Ornamentaţia a fost redusă; nu mai poartă coliere sau brăţări, iar roba ei nu are niciunul dintre modelele decorative văzute la piesele anterioare. Capul şi fragmentul de tors aparţin probabil bazei pe care scrie „Dedicată de către Eutidikos, fiul lui Taliarcos”. Rolui ei poate fi înţeles astfel ca ofrandă oferită de către Eutidikos, reprezentând fie o zeiţă, fie poate pe Taliarcos, mama lui.

26.Anonim, Sarcofagul unui cuplu din Cerveteri, circa 520-510 î. C. teracotă
policromă, 111 x 194 x 69 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea etruscă

Deşi civilizaţia lor a înflorit alături de cea a grecilor, cunoştinţele limitate pe care le avem în legătură cu limba şi cultura etruscă au menţinut un văl de mister asupra poporului care a trăit în Italia înaintea republicii romane. Arta lor a fost puternic influenţată de cea a grecilor, după cum evidenţiază acest sarcofag cu ecouri ale stilului din perioada grecească arhaică. Totuşi, sculptura etruscă a creat subiecţi mai vii, ca acest cuplu animat de afecţiunea reciprocă profundă. La fel ca majoritatea artei etrusce, aceasta e o piesă funerară, făcută pentru a fi plasată într-unul din complexele morminte săpate de etrusci în solul vulcanic moale din centrul Italiei. El revelează viziunea etruscă despre viaţa de dincolo: un banchet etern, unde bărbaţii şi femeile stau întinşi, bucurându-se de mâncare bună şi de băutură în compania celor îndrăgiţi.

27. Anonim, Antefix, 500 î. C., teracotă policromă. Antichitatea etruscă

Piatra vulcanică poroasă şi moale din Etruria nu era potrivită pentru construcţii sau sculpturi. De aceea templele etrusce erau făcute în general din lemn. Structura din lemn a templelor era protejată de ţigle şi ornamente din teracotă. Dacă lemnul nu rezistă ravagiilor timpului, teracota reuşeşte acest lucru, iar astfel de mici decoraţiuni din teracotă sunt deseori tot ce a mai rămas din măreţele temple etrusce de odinioară. Piesele de teracotă de pe temple aveau şi rol funcţional, şi decorativ. Cea prezentată aici e un antefix, un ornament plasat la capătul liniei acoperişului, ce acoperea marginea ţiglelor şi proteja structura din lemn de dedesubt. Antefixurile erau deseori decorate. Acesta reprezintă capul unei menade, o adoratoare a zeului vinului, Dionisos. Zâmbetul ei fin şi şuviţele lungi de păr arată influenţa sculpturii greceşti arhaice.

28. Anonim, Antefix cu capul unei gorgone, 500 î. C.,
teracotă policromă.
Antichitatea etruscă

29. Anonim, Kore, Delos, circa 525-480 î. C., marmură,
înălţime: 104 cm.
Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă

30. Anonim, Kore 594, Acropole, Atena, circa 500 î. C., marmură, înălţime:
122 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Kore 594 e una dintre multele statui de fecioare de la Acropole, din Atena care au fost îngropate după distrugerea templului de către armata persană. Deşi capul nu s-a păstrat, piesa păstrează o atmosferă de eleganţă regală, în special datorită cutelor complexe ale veşmintelor bogat decorate. Braţul ei drept se întindea înainte, probabil ţinând o ofrandă pentru Atena. Deşi statuile masculine din această perioadă erau complet nude, cele feminine erau nu numai îmbrăcate, ci împodobite cu o întreagă serie de rochii şi bijuterii fanteziste. Multele modele, drapaje şi cute pe care sculptorul le-a dăltuit în veşmintele ei dau piesei o calitate bogat decorativă, accentuată de efectul vopselei în culori vii care s-a păstrat în cantitate mare în părul ei şi pe robă.

31. Anonim, Kore 675, Acropole, Atena, circa 520-510 î. C., marmură, înălţime:
54,5 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

32. Anonim, Kore 685, Acropole, Atena, circa 500-490 î. C., marmură, înălţime:
122 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

33. Anonim, Kore 678, Acropole, Atena, circa 530 î. C., marmură, înălţime:
96,4 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă.

34. Anonim, Graţii cu daruri, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C., marmură,
92 x 92 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

35. Anonim, Hermes şi Graţiile, Pasajul Teorilor, Tasos,
circa 480 î. C.,
marmură, 92 x 209 x 44 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea greacă

36. Anonim, Apolo şi nimfele, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C., marmură,
92 x 92 x 33 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

37. Anonim, Leda şi lebăda, copie după un original grec creat în prima jumătate
a secolului V î. C. de către Timoteus. marmură, înălţime: 132 cm.Muzeul
Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă

38. Anonim, Tânăr îmbrăcat într-o tunică lungă şi strânsă pe corp, numit şi
„Conducătorul de car din Motya”, circa 470 î. C., armură, înălţime: 181 cm.
Muzeul Joseph Whitaker, Insula Motya. Antichitatea greacă

39.Anonim, Conducătorul de car din Delfi, circa 475 î. C., bronz, înălţime:
180 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea greacă

Delfi era un sanctuar al întregii lumi greceşti, un loc în care grecii de pe tot întinsul pământurilor ocupate de ei se adunau să venereze, să consulte oracolul şi să participe la jocurile pitiene, care se ţineau o dată la patru ani. Jocurile cuprindeau evenimente muzicale şi sportive, printre care şi curse de care. Această sculptură făcea parte dintr-un grup oferit pentru a comemora o victorie la o cursă de care, după cum ni se spune în inscripţia de pe piesă. Pe lângă conducătorul carului, sculptura mai cuprindea carul, caii şi un grăjdar. Cheltuielile neprecupeţite pentru monumentul în mărime naturală nu semnificau doar victoria la cursă, ci şi bogăţia donatorului. Figura de bronz era făcută să pară mai naturală prin încrustaţii din argint, cupru şi piatră la dinţi, la panglica de pe cap şi la ochi. Faldurile adânci şi drepte ale veşmintelor sunt specifice stilului de sculptură clasic timpuriu sau sever.

40. Anonim, Naşterea Afroditei, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î.
C., marmură, 90 x 142 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea greacă

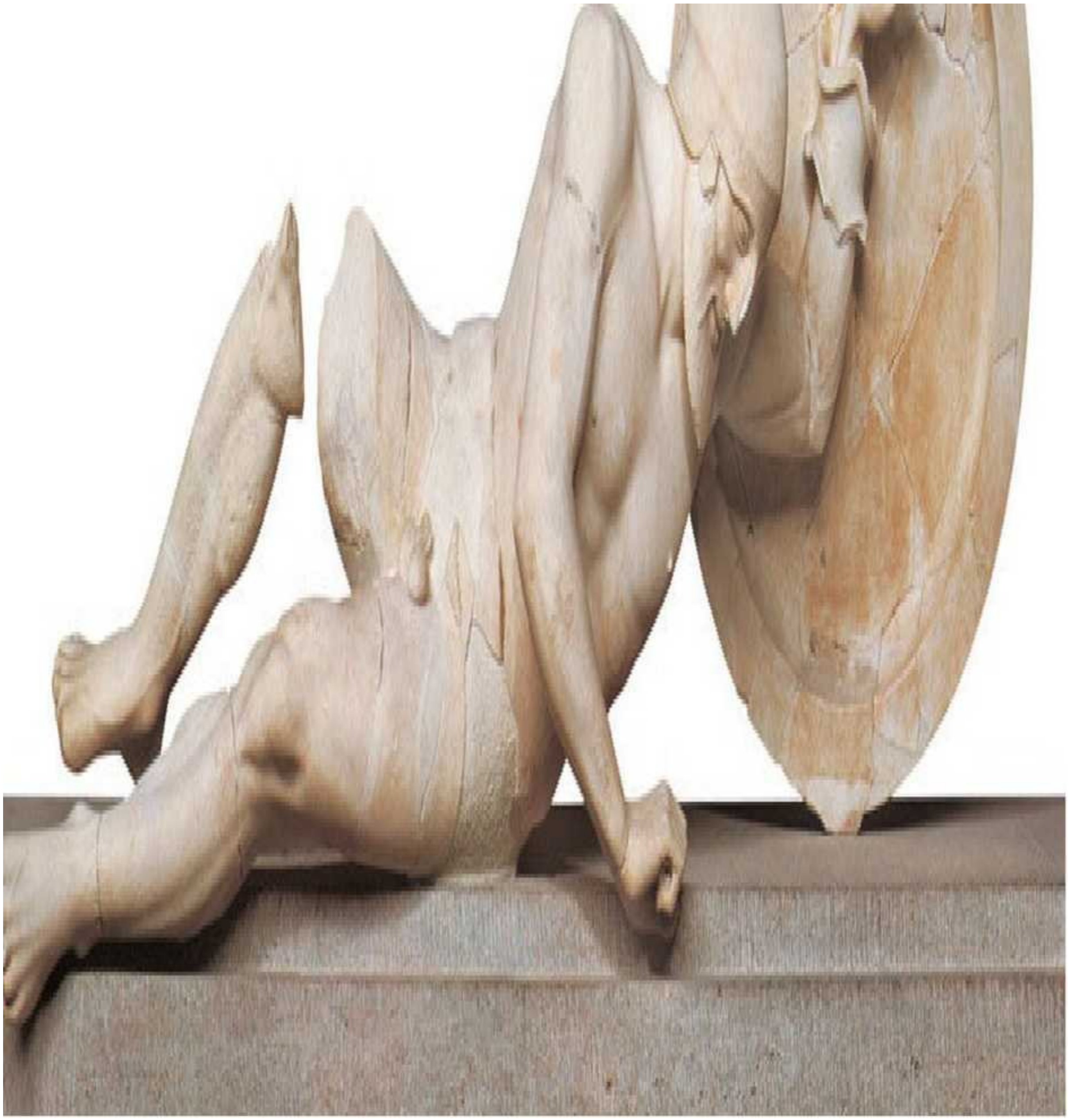
41. Anonim, Femeie arzând o ofrandă, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-
460 î. C., marmură, înălţime: 84 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea
greacă

42. Anonim, Tânără cântând la fluier dublu, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C., marmură, înălţime: 84 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea greacă

43. Anonim, Kouros numit „Kroisos din Anavisos”, circa 525 î. C., marmură, înălţime: 193 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitateagreacă

44. Anonim, Tiranoctonii Harmonius şi Aristogeiton, copie romană după un
original grec creat în circa 477 î. C. de către Critios. marmură, înălţime: 195 cm.
Muzeul Naţional de Arheologie, Neapole. Antichitatea greacă

Metalul unei sculpturi ca Harmodius şi Aristogeiton era un bun foarte valoros în lumea antică, aşa că sculpturile făcute din bronz sau alte metale au fost în cele din urmă topite de naţiunile cuceritoare sau de liderii cărora nu le păsa de arta predecesorilor lor. Din acest motiv, foarte puţine sculpturi din bronz de mari dimensiuni au supravieţuit din Antichitate. Totuşi, romanilor le plăcea arta greacă şi au copiat multe dintre sculpturile grecilor în piatră, materialul preferat de ei. Deseori, originalul din bronz s-a pierdut şi nu mai supravieţuiesc decât copiile romane. La fel s-a întâmplat şi în cazul acestui grup, copii romane în marmură a două sculpturi greceşti din bronz. Personajele sunt Harmodius şi Aristogeiton, doi iubiţi care au conspirat împreună să-l ucidă pe tiranul politic Hippias. Ei şi-au pierdut curajul şi l-au ucis în schimb pe fratele acestuia, dar au fost stimaţi ca eroi de către atenieni, care au crezut că l-au omorât pe tiran. Statuile celor doi au fost ridicate în onoarea lor în agora ateniană.

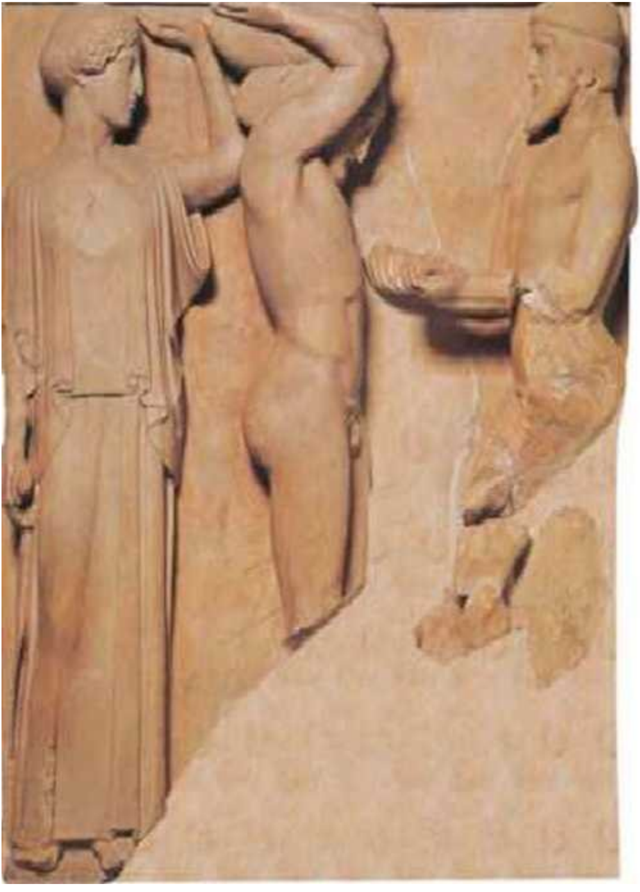


45. Anonim, Luptător murind, figura din colţul frontonului estic, Templul din
Afaia, insula Egina, circa 500-480 î. C. marmură, lungime: 185 cm.Gliptoteca
din München. Antichitatea greacă

Templele greceşti erau deseori împodobite cu sculpturi mari pe fronton, adică pe spaţiul triunghiular format de marginile acoperişului şi tavan. Primele exemple ale sculpturii de fronton arată că primii artişti nu au reuşit să umple incomodul spaţiu triunghiular cu o compoziţie unitară; figurile din colţuri erau micşorate până la o scară diminutivă în comparaţie cu figurile centrale. Totuşi, în grupurile de fronton de la sfârşitul perioadei arhaice, sculptorii au dat dovadă de noi abilităţi în conceperea compoziţiei. Figurile centrale, care nu sunt prezentate aici, sunt implicate într-o bătălie energică, fandând şi parând cu săbii şi scuturi. Un arcaş se ghemuieşte pentru a ochi, poziţia aplecată permiţându-i să încapă în spaţiul mic din colţul frontonului. Luptătorul muribund de lângă el umple acel colţ, unghiul corpului său în cădere încăpând perfect în cea mai mică parte a frontonului. E creată astfel în spaţiul triunghiular o naraţiune unică şi unitară, care ne povesteşte o bătălie purtată de eroii locali.

46. Anonim, Eurition şi Deidameia, frontonul vestic, Templul lui Zeus din
Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălţimea: 235 cm. Muzeul de
Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă

47. Anonim, Hercule luptându-se cu taurul din Creta, metopa vestică, Templul
lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălţimea: 160 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Antichitatea greacă.



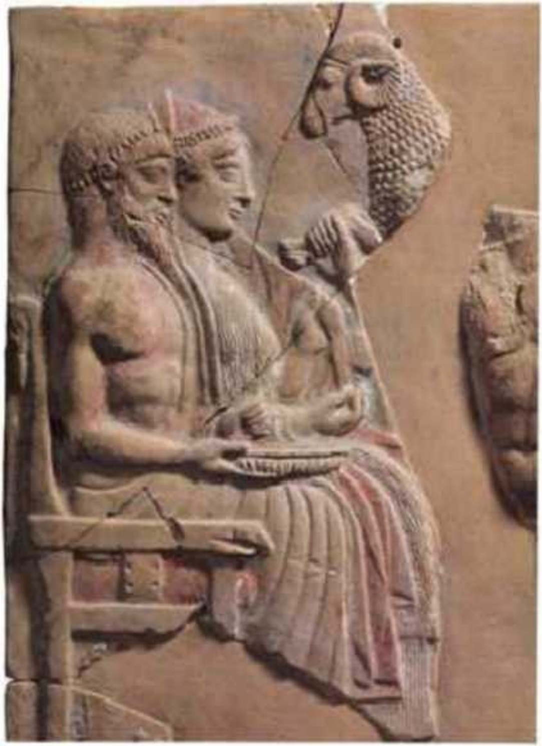
48. Anonim, Hercule primind merele din Grădina Hesperidelor, metopa estică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C., marmură, înălţime: 160 cm.

Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă

Această metopă, sau componentă pătrată a frizei unui templu, e din templul lui Zeus de la Olimpia, cea mai mare şi mai importantă construcţie din prima jumătate a secolului V î. C. Împreună, metopele din templul lui Zeus descriu cele douăsprezece munci ale lui Hercule. Fiecare metopă prezintă una dintre aceste munci sau sarcini. Aceasta prezintă munca a unsprezecea, Merele Hesperidelor. Lui Hercule i s-a spus că va trebui să fure nişte mere care îi aparţineau lui Zeus. El s-a întâlnit cu Atlas, care trebuia să susţină lumea pentru eternitate. Atlas i-a spus că îi va aduce merele dacă Hercule va ţine lumea între timp în locul lui. În scena prezentată, Atlas se întoarce cu merele, iar Hercule încearcă să găsească un mod de a-l face pe Atlas să ia lumea înapoi pe umeri. Atena stă în spatele lui Hercule, ajutându-l puţin să ţină povara.

49. Anonim, Atena gânditoare, Acropole, Atena, circa 470-460 î. C., Anonim
înălţime: 54 cm. Muzeul Acropole, Atena. Antichitatea greacă

Atena era zeiţa ce ocrotea oraşul Atena, venerată de atenieni pe Acropole şi onorată cu ocazia unor evenimente speciale, cum era de exemplu festivalul panatenaic. Rolul Atenei era de a-i ajuta pe atenieni în război şi de a le aduce prosperitate prin cultivarea măslinilor. În acest basorelief ni se prezintă puterea afecţiunii ei pentru atenieni. Ea citeşte o listă cu soldaţii atenieni căzuţi în război şi îi jeleşte cu tristeţe, cu capul aplecat, trupul ei sprijinindu-se pe lance. Atmosfera melancolică a acestei sculpturi e caracteristică stilului sever. Stilul mai e vizibil şi în faldurile grele şi drepte ale veşmintelor Atenei sau ale peplumului, şi în poziţia ei nemişcată şi greoaie. Totuşi, în comparaţie cu sculpturile arhaice anterioare, aici vedem o persoană cu forme redate realist, într- o poziţie naturală, exprimând emoţii reale. Aceste calităţi arată evoluţia tehnicii artiştilor din secolul VI până în secolul V.



50. Anonim, Hades şi Persefona (fragment), circa 470-450 î. C., teracotă, înălţime: 255 cm. Muzeul Naţional, Reggio Calabria. Antichitatea greacă

Această placă de teracotă îl reprezintă pe Hades, zeul lumii subterane, cu mireasa lui, Persefona. Hades a răpit-o pe Persefona şi a dus-o în Infern; în durerea ei, mama Persefonei, Demetra, a făcut să nu mai rodească lumea. Zeus a trebuit să intervină, cerându-i lui Hades să o lase pe Persefona să petreacă şase luni pe an cu mama ei. Ciclul trecerii anuale a Persefonei de la mama ei în lumea subterană e reflectat de anotimpuri, iarna rece şi îngheţată fiind datorată rămânerii ei sub pământ şi tristeţii Demetrei. Pe această placă, Hades şi Persefona sunt prezentaţi guvernând Infernul. Posturile lor rigide şi regale indică statutul lor de conducători, dar reflectă şi stilul începutului de secol V î. C. , stilul sever. Nemişcarea figurilor, cutele drepte ale veşmintelor şi expresiile faciale serioase sunt toate caracteristici ale stilului sever.

51.Anonim, Apolo, copie după un original grec de Fidias, Apolo Parnopios,
creat în jurul anului 450 î. C., marmură, înălţime: 197 cm. Muzeul de Stat,
Kassel. Antichitatea greacă

Apolo a fost zeul muzicii, poeziei, medicinii, tragerii cu arcul şi profeţiei, şi era mereu reprezentat tânăr şi frumos. Aici el are corpul idealizat al unui tânăr atlet. Naturalismul anatomiei lui, cu muşchii sculptaţi şi mişcarea graţioasă, e exprimat prin poziţia relaxată contrapposto. Expresia lui e gânditoare, dar lipsită de emoţie. Această statuie tipică secolului V î. C. e transformată în Apolo prin adăugarea părului lung, frumos ondulat, şi prin atributele lui, arcul şi cununa de lauri, pe care trebuia să le ţină în mâini.

52. Anonim, Bustul lui Pericle, copie după un original grec,
circa 425 î. C.,
marmură, înălţime: 48 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

53.Anonim, Discobolul, copie după originalul grec al lui Miron, circa 450 î. C.,
marmură, înălţime: 148 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea greacă

În Discobolul lui Miron vedem forma umană eliberată de posturile verticale din statuile de dinainte. Aici artistul e interesat cu adevărat nu numai de corpul atletului, ci şi de mişcarea corpului său. Muşchii lui se încoardă pentru a pregăti aruncarea, faţa e concentrată datorită acţiunii. Deşi poziţia lui, cu braţele formând un arc larg, e revoluţionară, piesa a fost concepută pentru a fi privită din faţă. De-abia în secolul următor vor începe artiştii să creeze sculpturi care puteau fi privite din toate părţile.

54.Anonim, Hercule Farnese, copie după un original grec din secolul V î. C.,
marmură, înălţime: 313 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Neapole.
Antichitatea greacă

Aici Hercule se odihneşte după ce a obţinut merele hesperidelor, pe care le ţine în mâna dreaptă. Sculptura e o copie romană în marmură a originalului grec din bronz, atribuit în general lui Lisip, sculptor din secolul IV î. C. Greutatea figurii e susţinută aproape în întregime de piciorul său drept şi de ciomagul în care se sprijină, care e acoperit cu pielea de leu specifică lui Hercule. Poziţia contrapposto exagerată, sau deplasarea centrului de greutate, e tipică sculpturii din secolul IV î. C. Totuşi, forma grea şi musculoasă nu este. Greutatea neobişnuită a figurii se datorează subiectului, faimoasei puteri a lui Hercule, sau poate fi o exagerare făcută de un copist roman, pentru a satisface idealurile estetice ale publicului roman. Realismul masiv al acestei piese i-a inspirat pe artiştii din Renaştere şi din perioadele următoare după descoperirea ei în ruinele Băii Caracalla din Roma, în secolul XVI.

55.Anonim, Marsias, copie după originalul grec de Miron, marmură. Museo Gregoriano Profano, Vatican. Antichitatea greacă

Ca şi Discobolul lui Miron (imaginea 55), Marsias, sculptura prezentată aici, e redată într-o circumstanţă dramatică, ce marchează o îndepărtare de poziţiile frontale rigide ale statuilor arhaice. Copia romană în marmură are nevoie de soclu, dar originalul din bronz ar fi părut şi mai dinamic, fiind echilibrat cu atenţie pe propriile tălpi. Subiectul a fost identificat ca Marsias, un satir, care aici tocmai a observat pe jos un instrument de trestie aruncat de Atena. Mişcarea sa e în echilibru, lăsându-se uşor pe spate din cauza suprizei provocată de norocul său, dar fiindu-i încă teamă să ia preţiosul obiect. El îl va lua şi va deveni maestru în utilizarea lui, dar, în stilul tipic tragediilor greceşti, talentul său va însemna prăbuşirea sa. Hybris (excesul) sau mândria, l-a făcut să îl provoace la întrecere pe zeul muzicii, Apolo. El a pierdut, desigur, iar ca pedeapsă a fost jupuit de viu.

56. Anonim, Bronzul A din Riace, copie romană după un original grec, creat în
circa 450 î. C. de Fidias, bronz, înălţime: 198 cm. Muzeul Naţional, Reggio
Calabria. Antichitatea greacă

F

57. Anonim, Bronzul B din Riace, copie romană după un original grec creat în circa 450 î. C. de Fidias, bronz, înălţime: 197 cm. Muzeul Naţional, Reggio Calabria. Antichitatea greacă

O comoară scufundată, această statuie de bronz a fost scoasă din mare, fiind pierdută într-un naufragiu din Antichitate. Ironia sorţii face ca datorită pierderii în mare să fie una dintre puţinele statui de bronz care au supravieţuit din Antichitate, deoarece nu a fost topită pentru preţiosul ei material. Luptătorul aparţine unei perechi care datează din secolul V î. C. , adică de la apogeul perioadei clasice. În această piesă vedem realizate complet idealurile apogeului perioadei clasice. În acelaşi timp realistă şi idealistă, figura are un corp natural, dar perfect, e redat fiecare muşchi, iar atitudinea e relaxată, firească. Corpul solid şi atletic reflectă idealul unui tânăr atlet, deşi e vorba de un luptător mai bătrân, care iniţial a ţinut probabil o lance şi un scut. Nuditatea figurii duce de asemenea cu gândul la un atlet, care în Grecia ar

fi concurat gol, dar poate evoca şi un erou mitic, sugerând faptul că omul reprezentat aici nu era un luptător obişnuit, ci un erou pe jumătate divin, o ofrandă potrivită pentru unul dintre marile sanctuare ale lumii greceşti.

58. Anonim, Zeus sau Poseidon, Capul Artemision, circa 460 î. C., bronz,
înălţime: 209 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena.
Antichitatea greacă

59. Anonim, Tânăr din Antikythera, mijlocul secolului IV î. C., bronz, înălţime:
194 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă

60. Anonim, Bătălia dintre lapiţi şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena,
circa 446-438 î. C., marmură, înălţime: 134 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

61. Anonim, Bătălia dintre lapiţi şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena,
circa 446-438 î. C., marmură, înălţime: 133 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

62. Anonim, Lapit şi centaur, metopa sudică 27, Partenon, Atena, circa 446-438
î. C., marmură, înălţime: 135 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

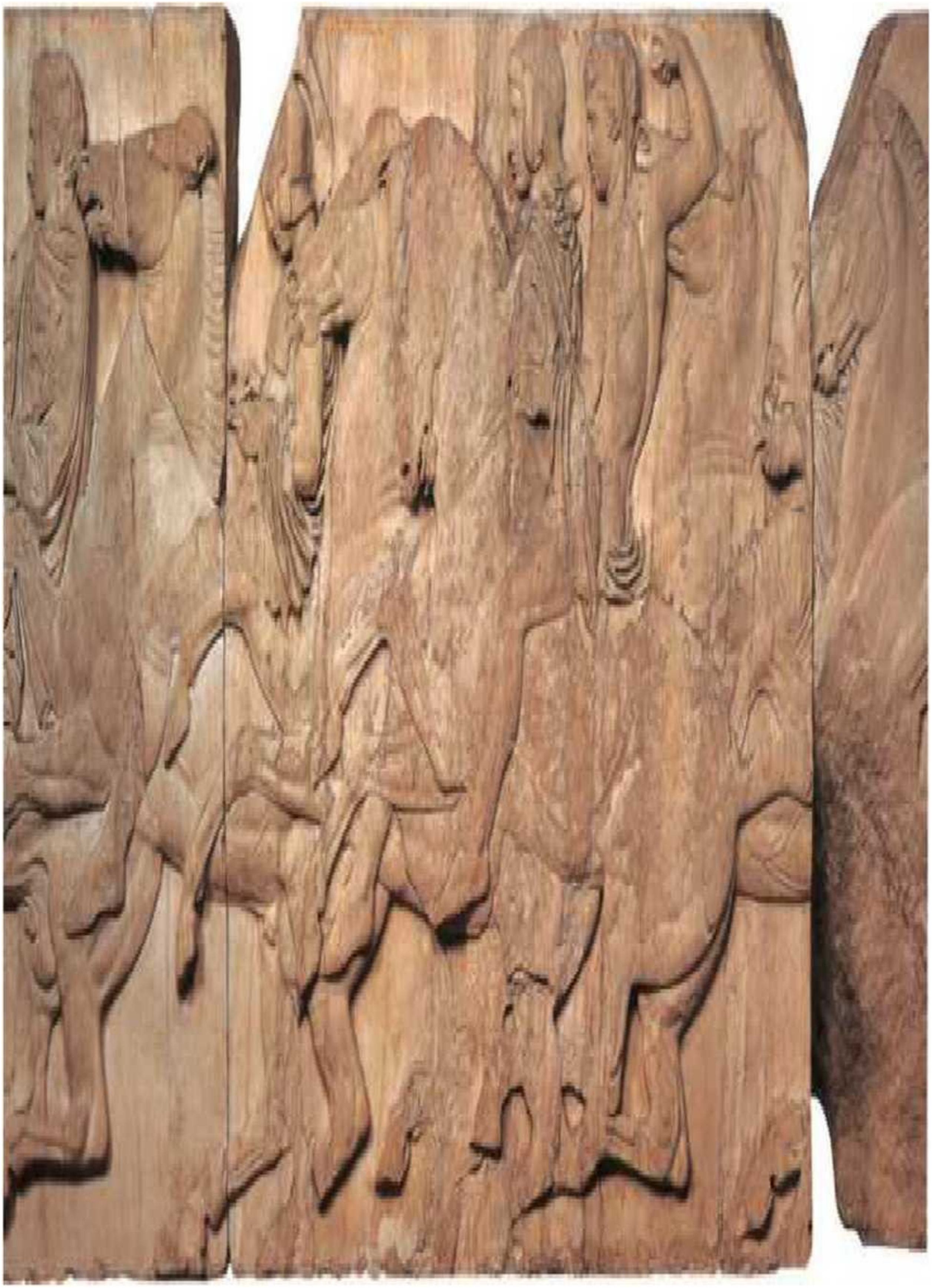
Partenonul, o parte din sanctuarul de la Acropole dedicat Atenei, e considerat o paradigmă a arhitecturii clasice şi vârful sculpturii arhitecturale clasice. Programul său sculptural includea două frontoane, o friză interioară ionică şi una exterioară dorică, cu metope sculptate pe toate cele patru părţi, fiecare prezentând o bătălie mitică. Această metopă e din partea de sud, care ilustra centauromahia, sau bătălia dintre lapiţi şi centauri. Aici un lapit se luptă cu un centaur. Ambele figuri sunt încordate şi în acţiune, trăgând în direcţii opuse, creând un puternic sentiment de dinamism. Forţa dinamică e accentuată de cutele robei lapitului, care flutură în spatele lui, adăugând astfel viaţă fundalului piesei. Mişcarea dramatică, modelele create de cutele veşmântului şi adăugarea de culoare făceau metopa mult mai atractivă vizual pentru privitorul care se afla mult mai jos pe sol.

63. Anonim, Zeiţele Destinului, frontonul estic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălţime: 130 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă.

Din acest fronton s-a pierdut mult atunci când templul a fost transformat într-o biserică creştină, iar în capătul estic a fost adăugată o absidă. Totuşi, acest grup de zeiţe a supravieţuit, şi arată de ce decoraţiunile Partenonului sunt considerate apogeul sculpturii arhitecturale greceşti. Forma triunghiulară a frontonului se poate vedea în acest grup, care ar fi ocupat o mare parte a unuia din colţuri. Problema umplerii spaţiului triunghiular a fost rezolvată aici cu măiestrie: cele trei zeiţe sunt întinse împreună, şezând şi înclinându-se relaxat, poziţiile lor umplând spaţiul unghiular în mod firesc. Aflate la o distanţă imensă de figurile frontale şi verticale ale perioadei arhaice, aceste trupuri se apleacă, se rotesc, se întind şi se sprijină, veşmintele lor servind doar pentru accentuarea formelor lor feminine.

64. Anonim, Conducerea procesiunii panatenaice, basorelief din friza estică de la
Partenon, Atena, 445-438 î. C., marmură, 96 x 207 x 12 cm. Muzeul Luvru,
Paris. Antichitatea greacă

65. Anonim, Calul Selenei, frontonul estic, Partenon, Atena,
circa 438-432 î. C.,
marmură, lungime: 83 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă



66. Anonim, Călăreţi, lespedea 38, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432
î. C., marmură, înălţime: 106 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

Partenonul din Atena e o construcţie în stil doric, dar are particularitatea de a avea o friză continuă în stil ionic pe marginile cellei (structura centrală). Friza ionică, ce se desfăşoară continuu de-a lungul cellei, a oferit sculptorilor ocazia perfectă de a reda o procesiune lungă. Procesiunea prezentată e festivalul panatenaic, sărbătoarea religioasă anuală a Atenei, în timpul căreia atenienii urcau la Acropole pentru a prezenta o nouă robă, sau peplum, statuii de cult a zeiţei. Interesul pentru linia lungă a frizei e păstrat prin varierea membrilor procesiunii: unii sunt prezentaţi umblând, alţii duc animale, iar câţiva călăresc. Pe acest fragment din friză, o serie de călăreţi sunt suprapuşi la nivele diferite ale basoreliefului. Unii dintre cai se ridică în două picioare, alţii îşi înalţă capetele, diversificând acţiunea. Scena originală ar fi fost pictată, făcând-o astfel mai vizibilă pentru privitorul aflat cu 10 metri mai jos.

67. Anonim, Călăreţi pregătindu-se pentru procesiunea panatenaică, lespedea 42,
friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălţime: 106 cm.
British Museum, Londra. Antichitatea greacă

68. Anonim, Diomede, circa 430 î. C., marmură, înălţime: 102 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă

69. Anonim, Tors masculin, în stilul lui „Diadumenos”, copie romană după un original grec de Policlet din secolul V î. C., realizată în prima jumătate a sec. II d. C. (?), marmură, înălţime: 85 cm, Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

70.Anonim, Diadumenos, tânărul atlet, copie după originalul grec de Policlet
creat în jurul anului 420 î. C., marmură, înălţime: 186 cm. Muzeul Naţional,
Atena. Antichitatea greacă

Policlet e unul dintre cei mai cunoscuţi sculptori din secolul V î. C. , cunoscut în special pentru sculpturile sale de atleţi, cum e şi aceasta. Atletul are părul prins cu o panglică, pregătindu-se pentru exerciţii. Hainele lui se află lângă el, pe o creangă, deoarece atleţii greci făceau exerciţii goi. Sculptura Doriforos, sau Canonul, a lui Policlet (imaginea 43) a încercat să ilustreze trupul masculin ideal. În piesa prezentată vedem aceleaşi proporţii pe care sculptorul le-a stabilit în Canonul său, şi aceeaşi atenţie acordată realismului anatomic. Idealul lui Policlet e un corp greu, musculos, puţin îndesat, în special prin comparaţie cu figurile mai graţioase ale secolului următor.

71.Anonim, Cariatidă, Templul Erecteion, Acropole, Atena, circa 420-406 î. C.,
marmură, înălţime: 231 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă.

Prin cariatidă, columna ajunge la cea mai decorativă formă a sa, fiind înlocuită complet de statuia unei femei. Ea împodobeşte intrarea Erecteionului, un templu dedicat Atenei pe Acropola din Atena, construit pentru a-l înlocui pe cel distrus de persani. Prin formă şi decoraţiuni, acest templu deviază de la tradiţie, incluzând nu doar neobişnuitele cariatide, ci şi un plan asimetric pe diverse niveluri ale solului, cu două porticuri ce ies din clădirea principală. Acest plan atipic s-a datorat multelor altare din templu şi plasării lui pe un sol neregulat, locul unde se aflase măslinul dăruit oraşului de către Atena. Cele şase cariatide susţin porticul sudic, una dintre adăugirile neobişnuite la planul unui templu tipic. Figurile cariatidelor au toată soliditatea formei pe care o găsim în sculptura secolului V, şi de aceea par potrivite pentru sarcina de a susţine un tavan. Exagerata mutare a centrului de greutate şi lipirea veşmintelor de corp sunt tipice pentru sculptura de la sfârşitul secolului V î. C.

72. Anonim, Amazoana rănită, copie romană după originalul grec de Policlet creat în circa 440-430 î. C., marmură, înălţime: 202 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă

Amazoanele sunt cunoscute din mitologia greacă drept mari luptătoare. Ca într- un revers al societăţii greceşti, în societatea amazoniană femeile erau cele care vânau şi mergeau la război; în unele versiuni ale mitului în societatea lor nu era acceptat niciun bărbat, în alte versiuni bărbaţii sunt prezenţi, dar numai cu atribuţii domestice. În arta greacă, amazoanele sunt prezentate de obicei războindu-se cu grecii. Deoarece femeile luptătoare reprezentau o inversare a normelor societăţii greceşti, se crede că imaginile amazoanelor puteau fi metafore ale persanilor, inamici ai grecilor, locuitori ai Orientului, ei fiind „ceilalţi” în acelaşi fel în care mitologicele amazoane erau inamici misterioşi şi necunoscuţi ai grecilor.

73. Anonim, Artemis, friză, Partenon, Atena, circa 438-423 î. C., marmură,
înălţime: 100 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

74. Anonim, Femeie înveşmântată aşezată, piatră funerară (fragment), circa 400
î. C., marmură, înălţime: 122 cm. Muzeul Metropolitan de Artă, New York.
Antichitatea greacă

75. Anonim, Nike, de Paionios din Mende, circa 420 î. C., marmură, înălţime:
290 cm. Muzeul de Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă

76. Anonim, Nike legându-şi sandala, balustrada templului Atenei Nike, Atena,
circa 420-400 î. C., marmură, înălţime: 101 cm. Muzeul Acropole, Atena.
Antichitatea greacă

Nike, sau Victoria înaripată, era o tovarăşă a Atenei, reprezentată deseori urmând-o pe zeiţă sau ţinută în mâna ei. Această figură e din templul Atenei Nike, de pe o friză aflată de-a lungul balustradei, zidul mic ce înconjoară templul. Pe această lungă friză, figura lui Nike a fost prezentată repetat în multe posturi, oferind trofee sau sacrificii. Acest fragment o surprinde pe Nike într-un moment de neatenţie, când îşi leagă sandala. Această acţiune întâmplătoare arată felul în care grecii îşi vedeau zeii – umani, imperfecţi, supuşi slăbiciunilor şi greşelilor. Aici mişcarea ei oferă de asemenea sculptorului ocazia de a scoate în evidenţă cutele complexe ale veşmintelor care se adună pe braţul şi pe picioarele ei îndoite.

77.Anonim, Lupoaica capitolină (Romulus şi Remus) secolul V î. C., bronz,
înălţime: 75 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea etruscă

Roma s-a ridicat la putere dintr-un trecut în care fusese un oraş mic, într-o Italie controlată în cea mai mare parte de etrusci. Totuşi, acest trecut istoric nu era suficient de glorios pentru romani, care au preferat versiunea mitologică a fondării oraşului. În această poveste, doi fraţi, Romulus şi Remus, descendenţi ai eroilor din Războiul Troian şi ai zeului Marte, au fost abandonaţi lângă râul Tibru. Au fost alăptaţi de o lupoaică şi astfel au supravieţuit. Mai târziu au fondat oraşul Roma, dar s-au certat; Romulus l-a ucis pe Remus şi a continuat să conducă Roma. În această sculptură, cei doi copii sunt prezentaţi sugând laptele lupoaicei. Copiii au fost adăugaţi în Renaştere, aşa că nu putem fi siguri că piesa îi reprezenta pe Romulus şi Remus. Totuşi, datează din primii ani ai republicii romane, deci ar fi putut fi o imagine a mitului fondator. Ironia face ca sculptura să fie opera unui artist etrusc, un reprezentat al însuşi trecutului pe care romanii voiau să-l nege.

78.Anonim, Himera din Arezzo, circa 380-360 î. C., bronz, înălţime: 80 cm.
Muzeul de Arheologie, Florenţa. Antichitatea etruscă

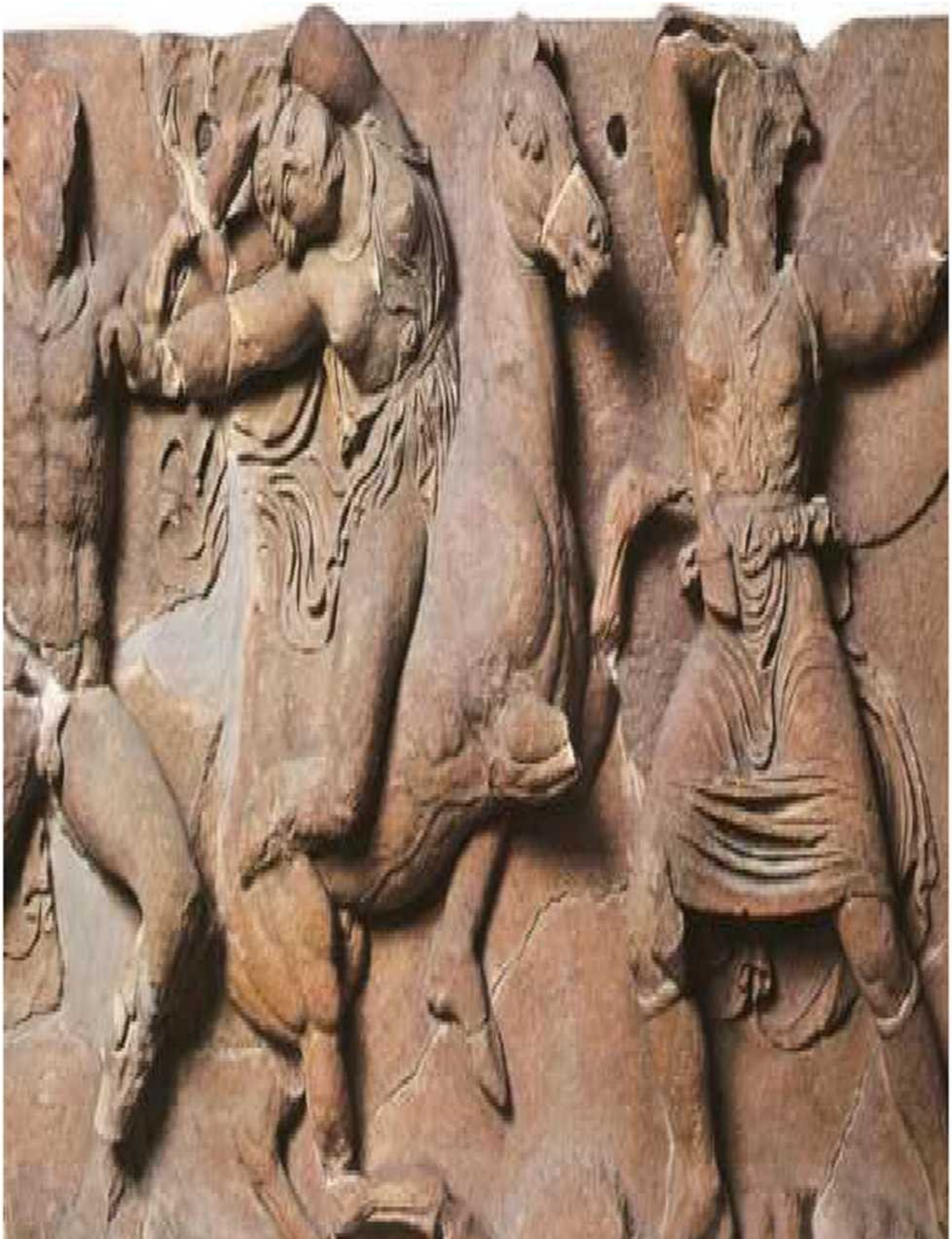
Himera era o creatură mitică, având capul şi corpul de leu, un şarpe drept coadă, şi încă un cap, de capră, crescut pe spate. Monstru puternic, se credea că aducea răul oricui l-ar fi văzut. Originea lui era plasată în Licia, în Asia Mică, dar descrierea monstrului o avem din Etruria, regiune a Italiei care a fost mult influenţată de culturile din Orientul Apropiat prin schimburi şi comerţ. El arată talentul de metalurgişti al etruscilor. Artistul a suprins animalul scoţând un răcnet înfiorător, crispându-se de durere în timp ce se atacă pe sine însuşi, şarpele-coadă încercând să muşte din nou capul de capră, în timp ce sângele curge din rană. Realismul corpului de leu, cu muşchii încordaţi şi coastele evidente prin piele, contrastează cu aspectul decorativ al coamei leului şi cu spatele ţepos, blana formând un model de-a lungul corpului său.

79. Anonim, etrusc sau italian?, Statuia Afroditei (?), Nemi, circa 350 î. C.,
bronz, înălţime: 50,5 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea etruscă

80. Anonim, Marte din Todi, sfârşitul sec. V î. C., bronz, Muzeul Vatican.

Antichitatea etruscă

Etruscii erau un popor originar din Italia, care locuiau în zona care azi le poartă numele, Toscana. Erau prosperi, în parte datorită accesului la bogate zăcăminte metalice. Măiestria lor în prelucrarea metalelor e dovedită de această statuie de bronz a unui luptător în armură care face o libaţie, sau o ofrandă de băutură, înaintea bătăliei. În mâna dreaptă ţine vasul din care toarnă băutura, iar cu mâna dreaptă se sprijinea iniţial în lance. Figura era probabil completată de un coif. În naturalismul redării luptătorului şi în poziţia contrapposto observăm influenţa Greciei secolului V. Totuşi, o statuie grecească ar fi fost nudă; luptătorul îmbrăcat sumar e evident opera unui artist toscan. Statuia a fost găsită în Todi, pe locul unui sanctuar antic dedicat lui Marte. A fost îngropată între lespezi de piatră, cu ocazia unei prăbuşiri, ceea ce explică faptul că s-a păstrat până acum.



81. Anonim, Bătălia dintre greci şi amazoane, friza estică, Templul lui Apolo din
Bassae, circa 420 î. C., marmură, înălţime: 70 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

82. Anonim, Friza amazoanelor, Mausoleul din Halicarnas, circa 360-350 î. C.,
marmură, înălţime: 90 cm. British Museum, Londra.
Antichitatea greacă

83. Anonim, Nereida 909, Monumentul Nereidelor, Xanthos, circa 400 î. C., marmură, înălţime: 140 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

În mitologia grecească, nereidele erau un grup de 50 de surori, nimfe marine care îi ajutau pe marinarii din Marea Mediterană în timpul furtunilor. Monumentul nereidelor a fost un mormânt-templu înălţat în Xantos, pe coasta Asiei Mici. Era o clădire mică, în stil ionic, înconjurată cu o friză cu un basorelief sculptat. Deasupra, între coloanele din colonadă, se aflau statuile numeroaselor nereide, înveşmântate în chitoane simple. Mormântul a fost construit de elita locală din Licia, dar sculptura reflectă cultura internaţională a perioadei elenistice. În stilul dramatic, tipic elenistic, chitonul purtat de această nimfă e bătut de vânt şi de valuri, lipindu-se de trupul ei. Fiecare nimfă era întro poziţie diferită, aparent surprinsă în mişcare, împietrită pentru eternitate în vântul ce bătea deasupra mării.

84. Anonim, Thanatos, Alceste, Hermes şi Persefona, baza coloanei, Templul
Artemision, Efes, circa 350-300 î. C., marmură, înălţime: 155 cm. British
Museum, Londra. Antichitatea greacă

Acesta e singurul fragment sculptat de coloană care a rămas din templul lui Artemis, Artemision, de la Efes. Templul a fost una dintre minunile lumii antice, renumit atât pentru dimensiunea sa colosală, cât şi pentru decoraţiunile lui. A fost construit în jurul anului 550 î. C. , apoi reconstruit în secolul IV, în perioada din care datează acest fragment de coloană. Templul exemplifica stilul arhitectural ionic, care era stilul templelor din coloniile greceşti din Asia Mică, unde se afla şi Artemisionul. Mult mai mare decât un templu doric obişnuit, cum era Partenonul, acesta avea o lungime de 115 metri. Clădirea centrală, sau cella, era înconjurată de două rânduri de coloane şi avea şiruri de coloane în plus în faţă şi în spate, creând efectul unei „păduri de coloane”. Coloanele erau foarte mari, şi mult mai ornate decât cele în stil doric. Fragmentul de la baza fiecărei coloane, chiar de deasupra bazei, era sculptat în relief fin. Aceste creaţii ar fi fost la nivelul ochilor, înconjurând vizitatorii cu o bogată desfăşurare narativă. Efectul de ansamblu al templului ar fi fost cel de mărime copleşitoare şi ornamentaţie extraordinar de bogată. Din păcate, deşi templul a rezistat timp de sute de ani, azi e distrus aproape în întregime. Acest unic fragment sculptat rămâne ca testament al măiestriei artizanilor care au construit şi au decorat marele templu.

85. Anonim, Menadă, copie după un original grec de Skopas, creat în jurul anilor
370-330 î. C., marmură, înălţime: 45 cm. Galeriile de Artă din Dresda,
Antichitatea greacă

Skopas a fost unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului IV î. C. A fost renumit pentru ochii expresivi şi adânc reliefaţi ai sculpturilor sale, şi sentimentelor intense pe care aceştia le exprimau. În această Menadă care dansează, considerată o copie a unei lucrări de Skopas, vedem una dintre cele mai importante inovaţii ale artistului: mişcarea exprimată de sculptură. Fiind mai mult decât un gest sau o deplasare a centrului de greutate, mişcarea menadei e un dans violent, rotitor, vizibil în special în răsucirea gâtului ei şi rotirea robei. Menadele erau adoratoare ale lui Dionisos, zeul vinului. Se credea că adepţii lui participau la ritualuri orgiastice şi beţii, dansând cu o frenezie extatică.

86. Anonim, Apolo Sauroctonul, copie elenistică după originalul grec al lui
Praxiteles, creat în secolul IV î. C., marmură, înălţime: 149 cm. Muzeul Pio
Clementino, Vatican. Antichitatea greacă

87. Anonim, Afrodita din Cnidos, copie după originalul grec al lui Praxiteles,
creat în circa 350 î. C., marmură, înălţime 205 cm. Muzeul Pio Clementino,
Vatican. Antichitatea greacă

Afrodita, zeiţa iubirii, frumuseţii şi sexualităţii, era renumită pentru propria ei frumuseţe. Afrodita din Cnidos a fost una dintre primele sculpturi nude feminine din lumea greacă, şi a provocat destul de multă agitaţie. Sculptura o redă pe Afrodita ca întruchiparea frumuseţii feminine: zeiţă, dar accesibilă simplilor muritori prin vulnerabilitatea ei. Această vulnerabilitate, exprimată prin combinaţia dintre nuditatea ei şi poziţia timidă, a fost accentuată prin plasarea statuii într-un altar sub cerul liber, într-un loc unde putea fi văzută de foarte aproape. Afrodita nudă a devenit un subiect obişnuit de sculptură în secolul IV î. C. şi următoarele, în parte şi datorită popularităţii acestei piese. E posibil de asemenea şi faptul că Afrodita le-a dat sculptorilor ocazia de a expune corpul feminin într-o formă senzuală şi erotică sub pretextul imaginii de cult a unei zeiţe.

88. Anonim, Apoxiomenos, copie după originalul din bronz al lui Lisip creat în
circa 330 î. C., marmură, înălţime: 205 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican.
Antichitatea greacă.

În secolul IV, statuile care reprezentau atleţi idealizaţi stând în picioare au rămas un subiect obişnuit. Totuşi, poziţiile au devenit mai variate, deoarece sculptorii experimentau cu forme care puteau fi privite din mai multe unghiuri. Apoxiomenos, sau „Bărbat care îşi răzuieşte pielea”, e un exemplu de inovaţie în ce priveşte poziţia. Mâna lui dreaptă se întinde în faţă, ieşind în afara planului în care se află restul corpului său. Înainte de a face exerciţii, atleţii greci se ungeau pe corp cu ulei. După exerciţii se întorceau să facă baie şi răzuiau uleiul de pe corp. Subiectul statuii Apoxiomenos face exact acest lucru.

89. Anonim, Hermes legându-şi sandala, copie romană după originalul grec al
lui Lisip creat în secolul IV î. C., secolul II d. C., Antichitatea greacă

90. Anonim, Apolo din Belvedere, copie după un original grec de Leocares creat
în circa 330 î. C., marmură, înălţime: 224 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican.
Antichitatea greacă

Apolo din Belvedere s-a bucurat de o faimă de lungă durată, fiind cunoscut ca prototipul artei greceşti. Faima lui a început odată cu redescoperirea sa în perioada Renaşterii, în secolul XV. Pe atunci nobilii italieni au început să colecţioneze sculpturile antice care erau descoperite în ruinele romane din Italia. Apolo din Belvedere a ajuns în colecţia papei şi a fost expus în curtea vilei Belvedere de la Vatican. Acolo a fost văzut de nenumăraţi vizitatori şi artişti care au făcut schiţe după piesă. S-au făcut copii pentru diverse curţi ale Europei. Atitudinea mândră şi princiară a trupului, împreună cu frumuseţea delicată a feţei lui Apolo au fost foarte apreciate de clasele aristocrate din secolele XVI şi XVII şi de către romanticii din secolele XVIII şi XIX.

91. Anonim, Meleagru, copie după originalul grec al lui Skopas creat în circa 340 î. C., circa 70-100 d. C., marmură de Paros, înălţime: 123 cm. Muzeul Arthur M. Sackler, Harvard. Antichitatea greacă

92. Anonim, Piatră de mormânt ateniană, circa 340 î. C., marmură, înălţime:
168 cm. Muzeul Naţional de Arheologie, Atena. Antichitatea greacă

93. Anonim, Piatră de mormânt din Mnesarete, circa 380 î. C., marmură,
înălţime: 166 cm. Gliptoteca din München. Antichitatea greacă

94. Anonim, Demetra din Cnidos, circa 340-330 î. C.,
marmură, înălţime:
153 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

95. Anonim, Venus Capitolina, copie romană după un original grec de Praxiteles,
circa secolul III î. C., marmură, înălţime: 193 cm. Muzeul Capitoliului, Roma.
Antichitatea greacă

96. Anonim, Fete jucându-se, Corint, sfârşitul sec. IV, începutul sec. III î. C.,
teracotă, înălţime: 26 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg.
Antichitatea greacă

97. Anonim, Sarcofagul lui Velthur Partunus, numit „Magnatul”, sfârşitul sec. IV î. C., marmură pictată şi calcar. Muzeul de Arheologie, Tarquinia. Antichitatea etruscă

98. Anonim, Sarcofagul lui Laris Pulenas din Tarquinia, secolul III î. C., Muzeul
de Arheologie, Tarquinia. Antichitatea etruscă

99. Anonim, Venus şi Cupidon, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C., sec. I sau II d. C., restaurat la începutul sec. XVII de Algarde (?), marmură, înălţime: 174 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita a devenit un subiect obişnuit pentru sculptorii greci din secolul IV î. C. şi de după aceea, pentru că renumita ei frumuseţe oferea un pretext acceptabil pentru reprezentarea erotică a corpului feminin. Uneori e înfăţişată, ca aici, cu fiul ei Eros, cunoscut de romani sub numele de Cupidon, care în arta de mai târziu s-a transformat în „putti" (îngeraş), simbolizând iubirea pământească şi divină. În arta şi mitologia romană Afrodita a devenit Venus, zeiţa iubirii. La romani ea se bucura de un statut superior, fiind considerată strămoaşa liniei de împăraţi din care făceau parte Cezar, Augustus şi împăraţii iulio-claudieni, iar prin extensie strămoaşa întregului popor roman. Această redare jucăuşă a Afroditei cu Eros, sau Venus şi Cupidon, e mai reprezentativă pentru viziunea asupra Afroditei pe care o aveau grecii, care o considerau nu numai un simbol al frumuseţii senzuale, dar şi ca fiind uneori prostuţă şi nostimă.

100. Anonim, Hermes cu Dionisos copil, atribuit lui Praxiteles, copie după un
original grec de la sfârşitul sec. IV î. C., marmură, înălţime: 215 cm. Muzeul de
Arheologie, Olimpia. Antichitatea greacă

101. Anonim, Silenus cu Dionisos copil, copie romană după un original grec din
secolul IV î. C., sec. I-III d. C., marmură, înălţime: 190 cm. Muzeul Luvru,
Paris. Antichitatea greacă

102. Anonim, Artemis cu căprioara, sau „Diana de la Versailles”, copie romană
după originalul grec de Leocares creat în circa 330 î. C., sec. I-II d. C., marmură,
înălţime: 200 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Această sculptură a unei Artemis puternice, făcând un pas mare în timp ce vânează însoţită de o căprioară, se crede că derivă dintr-un original grecesc din secolul IV î. C. Artemis era una dintre zeiţele fecioare, ocupându-se cu vânătoarea şi protejând natura şi fertilitatea; asocierea cu fertilitatea a făcut-o să devină şi zeiţa naşterilor. Era sora geamănă a lui Apolo, iar copii ale statuii ei sunt deseori puse în pereche cu copii ale statuii lui Apolo din Belvedere (imaginea 90). Rolul ei dublu, ca vânător şi protectoare a animalelor, se vede în această sculptură. Deşi vânează, e însoţită de o căprioară, care e sub protecţia ei. O mână i se întinde după o săgeată. Cealaltă a fost restaurată, şi probabil că iniţial ţinea un arc. Pasul ei energic şi mişcarea rochiei scurte în timp ce păşeşte e specific pentru noile şi variatele poziţii ale statuilor din secolul IV şi de mai târziu.

103. Anonim, Faunul Barberini, circa 220 î. C., marmură, înălţime: 215 cm.
Gliptoteca din München, Antichitatea greacă

Bogăţia din perioada elenistică a permis multora să cumpere sculpturi pentru propriile case şi grădini. În consecinţă, în repertoriul artei greceşti au fost introduse subiecte mai profane, chiar erotice. Aici, un satir adormit şi probabil beat, zace întins pe o piele de animal. Poziţia e neruşinat erotică, nuditatea figurii nu mai indică faptul că ar fi un erou, atlet sau zeu, ci mai degrabă sugerează disponibilitatea sa sexuală. Redarea naturalistă şi idealizată a corpului satirului e o moştenire a apogeului sculpturii clasice.

104. Anonim, Gal murind, copie romană după originalul din bronz ridicat de
regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al Il-lea în circa 240 î. C., marmură,
înălţime: 93 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea greacă

105. Anonim, Bătălie între romani şi germanici, Sarcofagul Ludovisi, secolul III
î. C., marmură. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea romană

106. Anonim, Nike din Samotrace, circa 190 î. C., marmură gri din Lartos pentru
barcă, marmură de Paros pentru statuie înălţime: 328 cm.Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea greacă

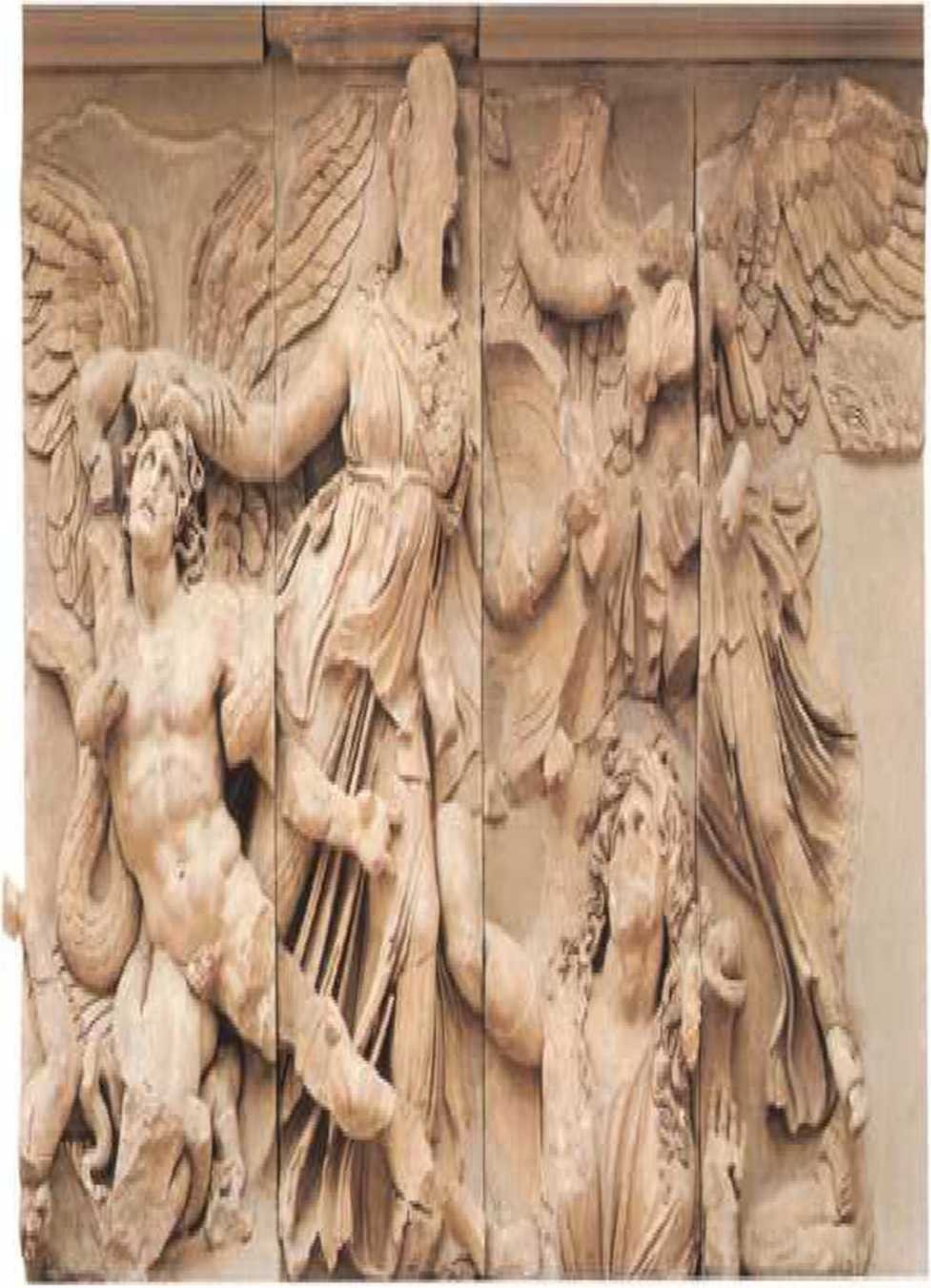
După cucerirea Greciei, a Orientului Apropiat şi a Egiptului de către Alexandru Macedon la sfârşitul secolului IV î. C. , arta greacă a intrat într-o nouă eră, cosmopolită, în care bogăţia şi gusturile exotice ale marilor regate străine au inspirat noi viziuni arhitecturii şi sculpturii greceşti. Unul dintre cele mai dinamice exemple ale acestei arte elenistice e Nike din Samotrace, care făcea parte dintr-un grup mai numeros de la sanctuarul de pe insula Samotrace din nordul Mării Egee. În locaţia originală, Nike cobora din zbor pe prova unui vas, anunţând victoria. Prova, sculptată în piatră, servea ca bază dramaticei figuri. Întreaga sculptură era plasată într-un peisaj cu o fântână curgătoare care sugera valurile mării. Această combinaţie de peisaj, artă şi dramă era caracteristică perioadei elenistice. Figura însăşi aminteşte de Nike din secolul V (imaginea 76), a cărei mişcare făcea ca veşmintele să se plieze şi să ia o formă elegantă în jurul ei. Totuşi, aici privitorul aproape că poate simţi cum vântul suflă în îmbrăcămintea ei din toate părţile. Mişcarea pânzei, care se lipeşte simultan din toate direcţiile în jurul picioarelor ei, conferă piesei un dinamism nemaiîntâlnit în sculptură.

107. Anonim, Afrodita ghemuită, copie romană după un original grec din
secolele I-II î. C., sec. II d. C., marmură, înălţime: 71 cm.
Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

108. Anonim, Afrodita, tip „Venus Genitrix”, copie romană după originalul grec
creat de Calimah (?) la sfârşitul sec. V î. C., sfârşitul sec. I sau începutul sec. II
d. C., marmură, înălţime: 164 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

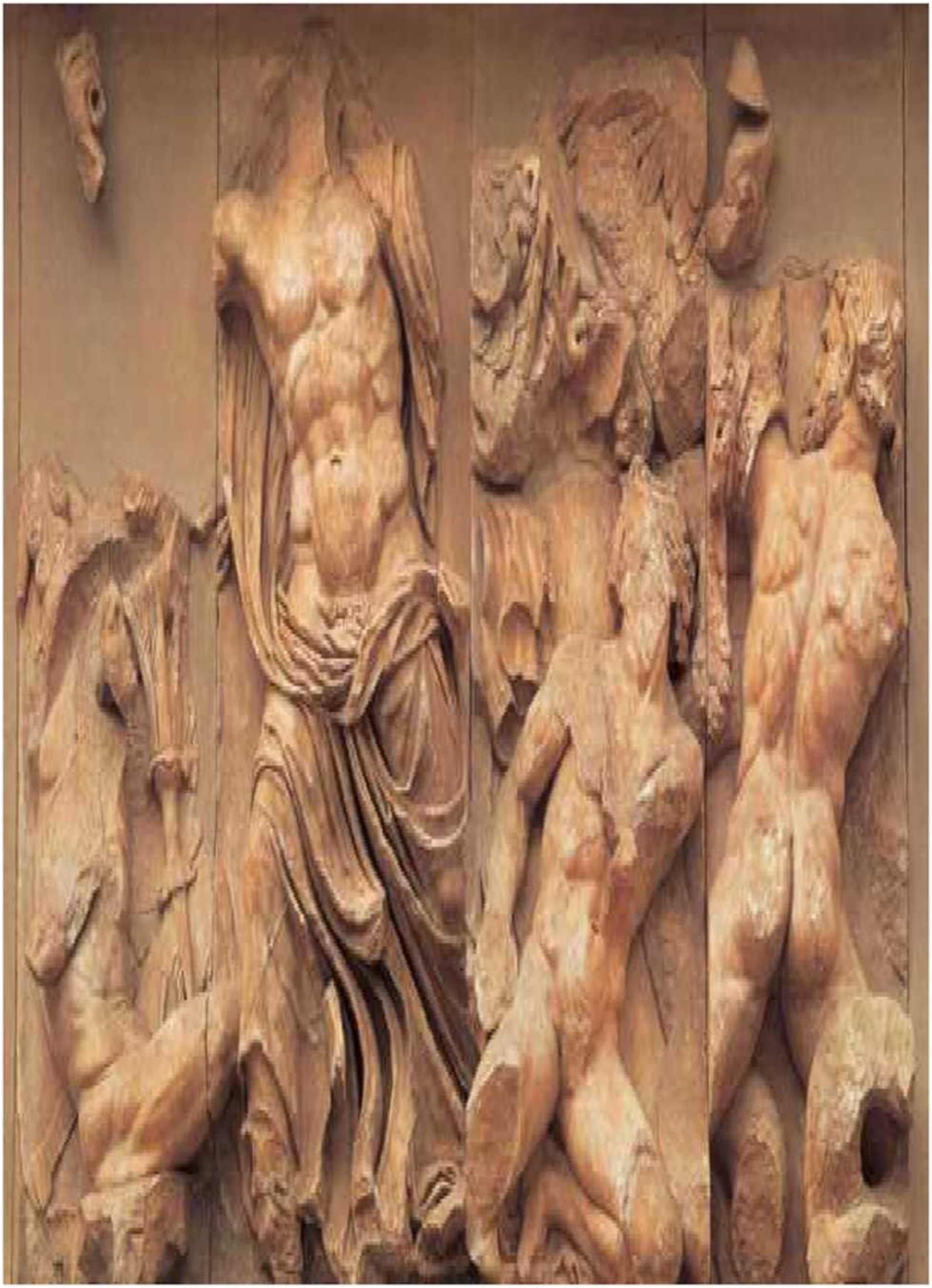
109. Anonim, Hermafrodit dormind, copie romană după un original grec de la
sfârşitul sec. II î. C. (?), sec. II d. C. marmură, 169 x 89 cm. Muzeul Luvru,
Paris. Antichitatea romană

O tânără femeie întinsă pe un pat pare să se odihnească. Dar văzută din alt unghi, ea pare oarecum masculină. Avem de-a face într-adevăr cu reprezentarea lui Hermafrodit. Acesta era fiul lui Hermes şi al Afroditei, dar a descoperit că are ambele sexe după ce o nimfă refuzată de el i-a cerut lui Zeus să-i contopească într-un singur trup. Acest subiect ambiguu era foarte apreciat la sfârşitul perioadei elenistice, datorită surprizei pe care o trezea privitorului. Această copie romană a unui original grec din secolul al II-lea î. C. a continuat să fascineze colecţionarii, printre care s-a aflat şi cardinalul Borghese, cel care i-a cerut lui Bernini să sculpteze salteaua pe care e întins Hermafrodit.



110. Anonim, Atena luptând cu fiul lui Geea, Zeiţa-Pământ, friza de pe piedestal,
marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C., marmură, înălţime: 230 cm. Muzeul
Pergamon, Berlin. Antichitatea greacă

Figurile mai mari decât în realitate ale acestui basorelief împodobeau altarul din Pergamon, o construcţie aflată în cel mai înalt punct al oraşului Pergamon, de pe teritoriul Turciei de azi, capitala unuia dintre regatele elenistice. Sculptura umplea friza, care înfăşura exteriorul clădirii şi cobora de-a lungul marilor trepte, descriind bătălia dintre zei şi giganţi. Giganţii sunt reprezentaţi cu aripi pe spate şi şerpi ieşind din ei, contrastând cu zeii, care poartă robe tipice greceşti. În acest fragment Atena, figura centrală, se luptă cu un gigant din partea stângă. Ea trage de capul lui în timp ce el smuceşte în direcţia opusă, încercând să scape. În acelaşi timp, el încearcă să ţină mâna mamei sale, Geea, pământul, mama tuturor giganţilor. Ea e prezentată în josul scenei, ca şi cum ar ieşi din pământ. Geea reprezenta întreaga sursă de putere a giganţilor, şi atâta timp cât aceştia o atingeau nu puteau fi omorâţi. Dar acest gigant a pierdut contactul, iar figura victoriei înaripate a apărut deja în spatele Atenei, gata să o încoroneze ca învingătoare. Pentru Atena, bătălia s-a terminat. Această dramatică bătălie continuă de-a lungul întregii frize, cu acelaşi tip de lupte impresionante ca aici. Scena e în altorelief, cu umbre adânci care accentuează drama, iar figurile par să iasă din zid şi să se îndrepte spre scări.



111. Anonim, Zeus şi Porfirion în bătălia cu giganţii, friză de pe piedestal,
marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C., Muzeul Pergamon, Berlin. Antichitatea greacă

112. Agesandros, Atenodoros şi Polidor, Laocoon, copie romană după originalul
de bronz făcut în Pergamon în circa 150 î. C., a doua jumătate a sec. I d. C.,
marmură, înălţime: 242 cm. Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea
greacă

Laocoon a fost un preot grec. Când aheii, care asediau Troia, au lăsat pe plajă faimosul cal troian, Laocoon a încercat să-i avertizeze pe liderii troieni să nu îl aducă în oraş, de frică să nu fie o cursă. Atena, care îi ajuta şi îi proteja pe greci, l-a pedepsit pe Laocoon pentru intervenţia sa. A trimis nişte şerpi gigantici să îl atace pe el şi pe cei doi fii ai lui. În acest faimos grup sculptural, probabil o copie romană a originalului grecesc, unul dintre fraţi reuşeşte să scape din strânsoarea şerpilor, întorcându-se să privească cum tatăl şi fratele său sunt ucişi. Stilul învolburat al piesei arată legăturile cu şcoala din Pergamon. Prezintă acelaşi dramatism, observabil în muşchii încordaţi şi în feţele contorsionate de durere. De fapt poziţia lui Laocoon pare un ecou al gigantului care se luptă cu Atena pe altarul de la Pergamon (imaginile 110-111).

113. Anonim, Menelaos ducând trupul lui Patrocle, copie romană după un
original grec, secolul III î. C., restaurat în sec. XVII marmură, înălţime: 253 cm.
Loggia dei Lanzi, Florenţa. Antichitatea greacă

114. Anonim, Grupul Ludovisi, copie romană după originalul din bronz ridicat
de regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al Il-lea în circa 240 î. C., marmură,
înălţime: 211 cm. Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea greacă

115.Anonim, Statuia lui Antinous, favoritul împăratului Hadrian, circa 130-138
d. C., marmură, înălţime: 199 cm. Muzeul de Arheologie, Delfi. Antichitatea
romană

116. Apolonius din Trales şi fratele său, Tauriscus, Pedepsirea Dircei, sau Taurul
Farnese, copie romană a originalului grec de Apolonius şi Tauriscos de la
sfârşitul sec. II î. C., secolul III d. C., marmură, înălţime: 240 cm. Muzeul
Naţional de Arheologie, Neapole. Antichitatea romană

Una dintre cele mai mari sculpturi create în Antichitate, această piesă a fost făcută în secolul II î. C. , în perioada elenistică. Are toate trăsăturile sculpturii elenistice: o alăturare complexă de mai multe figuri, acţiune dramatică şi o compoziţie piramidală. A fost creată de artiştii de pe insula grecească Rodos pentru un politician roman. Copia aceasta orna băile din Caracalla în Imperiul Roman târziu. Acolo a fost redescoperită în secolul XVI şi a fost dusă în palatul Farnese, o reşedinţă papală. Scena descrisă e din povestea lui Antiope şi Dirce. Antiope era mama a doi băieţi gemeni, pe care a fost forţată să-i abandoneze. Ei au supravieţuit, dar pedeapsa mamei a fost să fie sclava mătuşii ei, Dirce. Ea a scăpat şi a plecat să-şi caute fiii. Dirce a găsit-o şi a poruncit să fie legată de un taur şi călcată în picioare. Antiope a fost salvată de fiii ei, care au pedepsit-o în acelaşi fel pe Dirce. Aici băieţii o leagă pe Dirce de un taur înfuriat; soarta ei e pecetluită.

117. Anonim, Afrodita, sau „Venus din Milo”, circa 100 î. C., marmură,
înălţime: 202 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita din Melos, sau Venus din Milo, e o sculptură greacă originală ce datează din perioada elenistică. A fost descoperită pe un câmp împreună cu alte fragmente, printre care şi o mână care ţine un măr, ce aparţine acestei sculpturi. Mărul e probabil o trimitere la mitica „Judecată a lui Paris”. Conform acelui mit, zeiţa Discordia a aruncat între zeiţele Afrodita, Atena şi Hera un măr pe care scria „Celei mai frumoase”. Tânărul prinţ troian Paris a fost rugat să decidă care zeiţă merită să primească mărul. Fiecare a încercat să-l mituiască pe Paris, dar el a ales-o pe Afrodita, care i-a oferit dragostea celei mai frumoase femei din lume. Femeia aceea, desigur, era Elena din Sparta, măritată deja cu regele Greciei. Răpirea ei de către Paris a declanşat Războiul Troian. Deşi Afrodita a fost criticată de Homer pentru rolul ei în generarea conflictului, ea e admirată aici ca dăruitoare a adevăratei iubiri.

118. Anonim, Afrodita, sau „Venus din Arles”, sfârşitul sec. I î. C., marmură,
înălţime: 194 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

119. Anonim, Cele trei graţii, copie romană după un original grec din secolul II î.
C., restaurat în 1609, marmură, 119 x 85 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea
romană

Cele trei Graţii sau Carităţi erau trei zeiţe numite Frumuseţe, Bucurie şi Încurajare. Ele vegheau asupra evenimentelor fericite, ca dansurile şi banchetele. Erau însoţitoare ale Afroditei, oferind fericirea care însoţeşte dragostea. Ca şi Afrodita, şi ele erau deseori reprezentate nude, şi deseori, ca în acest exemplu, dansând în cerc. În fiecare din ele vedem obişnuita mutare a centrului de greutate, sau contrapposto, creată în secolul V. Totuşi, compoziţia acestei piese e mult mai complexă decât în oricare sculptură de la apogeul epocii clasice. Numai în perioada elenistică au fost sculptate figuri multiple care stau în picioare. Figurile sunt unite prin îmbrăţişarea lor, dând unitate piesei, şi totuşi privesc în direcţii diferite, aşa încât sculptura e interesantă din orice parte ar fi privită.

120. Anonim, Portretul lui Octavian, 35-29 î. C., marmură, înălţime: 74 cm.
Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

121. Anonim, Augustus della Prima Porta, 50 î. C., marmură, înălţime: 104 cm.
Muzeul Vatican, Roma. Antichitatea romană

Augustus, primul împărat al Romei, a transformat modul în care erau folosite arta şi imaginea de către romani. A respins stilul „verist” al portretisticii romane, preferând în schimb să emuleze stilul clasic de apogeu al Greciei din secolul V. În acest portret, găsit în vila soţiei sale Livia, la Prima Porta, Augustus e prezentat într-o postură care trimite direct la Doriforos al lui Policlet (imaginea 43), cea mai cunoscută statuie a secolului V. Prin aceasta, Augustus a atras asupra sa toate asociaţiile pe care le trezea apogeul perioadei clasice: imperiu şi putere, dar şi democraţie. Augustus a încercat să îi împace pe cei care ar fi putut fi deranjaţi de conducerea sa absolutistă de la sfârşitul Republicii. Îşi proclama simultan atât puterea, cât şi rolul său ca lider drept şi democratic ce reprezenta senatul şi cetăţenii romani.

122. Anonim, Oratorul, statuia funerară a lui Aulus Metellus, secolele II-I î. C., bronz, înălţime: 179 cm. Muzeul de Arheologie, Florenţa. Antichitatea romană.

123. **Anonim, Pugilist odihnindu-se, 100-50 î. C., bronz, înălţime: 128 cm.**
Muzeul Naţional, Roma. Antichitatea romană

Una dintre rarele statui de bronz care au supravieţuit din Antichitate, această expresivă imagine a unui boxer obosit e posibil o lucrare elenistică originală ce datează probabil din primul secol î. C. Poziţia aşezată a boxerului invită privitorul să se uite în jos la figură, după cum şi el priveşte în sus, probabil pentru a afla verdictul arbitrului. Încă mai poartă mănuşile de box, are multe zgârieturi şi răni sângerânde, iar faţa şi urechile îi sunt umflate din cauza luptei. În ciuda acestor răni, nu pare învins. Are şi el musculatura exagerată a celorlalte lucrări elenistice, cum sunt Laocoon (imaginea 112) şi Apolo din Belvedere (imaginea 90). Gura şi tăieturile de pe faţa lui sunt adăugiri din cupru la statuia din bronz, iar ochii ar fi fost făcuţi probabil dintr-un alt material.

124. Anonim, Spinario (Băiat scoţând un spin din picior). Antichitatea romană

Această piesă e una dintre rarele lucrări din bronz care au supravieţuit din Antichitate. Creată de un artist roman din perioada elenistică romană, ea reflectă atât interesele artiştilor elenistici, cât şi gusturile colecţionarilor romani. Sculptorii din lumile elenistică şi romană abordau un număr mult mai mare de subiecte decât artiştii greci de dinainte. Comenzile lor veneau de la persoane particulare sau oraşe, mai degrabă decât de la temple. Pe măsură ce Roma devenea puterea dominantă în estul Mării Mediterane, atât interesele colecţionarilor, cât şi cele ale artiştilor au început să se schimbe. „Canoanele” de reguli stabilite de artiştii greci ai epocilor din trecut nu mai limitau creaţia artistică. Această reprezentare a unui băiat care îşi scoate un spin din picior e un exemplu al acestor inovaţii, prezentând un băiat într-o activitate obişnuită, comună, dar totuşi idealizat pentru a corespunde gusturilor romane. După descoperirea ei în Evul Mediu, statuia a avut multă influenţă şi a fost foarte des reprodusă în Renaştere.

125. Agasias din Efes, fiul lui Dositeos, Războinic luptând, numit şi Gladiatorul
Borghese, circa 100 î. C., marmură, înălţime: 199 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

Copie romană a unui original grec ce datează probabil din secolul IV î. C. , sculptura a fost redescoperită la începutul secolului XVII şi cumpărată de cardinalul Borghese. Rudă bogată a papei Paul al V-lea, el a colectat sute de statui, dintre care o mare parte erau antice, iar celelalte piese contemporane în stil antic. Sculpturile din colecţia Borghese au suferit deseori restaurări nepotrivite, deşi această piesă se pare că a scăpat nedeteriorată. Mai târziu a fost achiziţionată de Napoleon Bonaparte, rudă prin căsătorie cu familia Borghese. Aşa a ajuns sculptura la Paris. S-a crezut multă vreme că reprezintă un gladiator, dar mai recent s-a recunoscut că ar putea fi la fel de bine un atlet sau un soldat. Musculatura şi anatomia ideală a subiectului au necesitat un mare volum de muncă. Evident, artistul a încercat să redea cât mai realist posibil forma, poziţia şi muşchii figurii dinamice.

126. Anonim, Basorelieful Tellus, panou de pe faţada estică din Ara Pacis
Augustae 13-9 î. C., marmură, înălţime: 6 m. Câmpul lui Marte, Roma.
Antichitatea romană

Prin Ara Pacis Augustae, împăratul Augustus face o afirmaţie cu semnificaţii complexe. Clădirea era un monument în onoarea păcii de durată realizate de Augustus prin securizarea graniţelor imperiului. Sculptată cu basoreliefuri şi pe dinăuntru şi pe dinafară, ea prezenta o întreagă serie de simboluri, fiecare semnalând o componentă a mesajului său. Înăuntrul altarului, taurii şi ghirlandele de fructe sugerează fecunditatea Romei şi perpetuarea sacrificiilor romane pentru zei. În afară a fost redată însăşi ceremonia dedicării monumentului, cu o procesiune care aminteşte de friza de la Partenon. În plus, exteriorul prezintă patru panouri cu scene mitologice. La fel ca procesiunea, acestea sunt realizate în stilul clasic al Greciei antice, adoptat de Augustus pentru a sugera o bază istorică lungă pentru conducerea sa asupra Romei, şi de asemenea pentru a evoca idealurile democratice, dezminţind astfel autoritatea sa imperială. În acest panou, figura feminină centrală e probabil Tellus, sau Pământul-Mamă. Ea ţine doi copii, care reprezintă fertilitatea Romei şi a poporului roman. Tema fertilităţii şi a fecundităţii e accentuată de plantele şi animalele de la picioarele ei.

127. Anonim, Aristocrat roman ţinând busturile înaintaşilor săi primul sfert al
sec. I î. C., marmură. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

În tradiţia romană, figura sculpturală nu avea rolul de a întruchipa idealul tânăr şi atletic specific grecilor. Ea reprezenta în schimb idealul societăţii romane: omul de stat înţelept şi matur, patriarh al familiei, membru al unei descendenţe distinse. Sculpturile erau portrete reale şi arătau toate defectele subiecţilor – riduri, negi, nasuri mari sau pometţi ascuţiţi. Acest stil se numeşte „verism”, de la adevăr, şi era stilul dominant în republica romană. Aici un bărbat mai în vârstă ţine portretele înaintaşilor săi, arătând respect pentru ele, şi în acelaşi timp atrage atenţia asupra descendenţei sale. Astfel de portrete erau expuse îndeosebi în atriumul casei.

128. Anonim, Capul împăratului Augustus, 27-14 î. C., marmură, Antichitatea romană

129. Anonim, Portretul lui Tiberius, 14-37 d. C., marmură, Antichitatea romană

130. Anonim, Prinţesă iulio-claudiană, epoca claudiană, 41-54 d. C., marmură,
înălţime: 200 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

131. Anonim, Germanicus (15 î. C. – 19 d. C.), fratele împăratului Claudius
epoca claudiană, 41-54 d. C., marmură, înălţime: 180 cm.Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană.

132. Anonim, Atletul învingător, sec. I d. C. (restaurat în 1781 de V. Pacetti),
marmură, înălţime: 148 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

133. Anonim, Rege barbar aşezat, sec. I (corpul), sec. II (capul) d. C., brecie
verde şi marmură, înălţime: 163 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Imaginile inamicilor barbari ai Romei erau un lucru obişnuit. Deseori ei sunt prezentaţi ca învinşi sau ca prizonieri ai Imperiului. Există mulţi în Forumul lui Traian, şi se crede de aceea că sunt reprezentări ale dacilor, un popor din Europa de Est care a fost cucerit de Traian. Acesta a descris înfrângerea dacilor în foarte multe imagini din timpul domniei lui, deoarece acea victorie a adus multă bogăţie Romei. Dacia era bogată în zăcăminte minerale, având foarte mult aur şi argint. Acea bogăţie a ajuns la Roma după cucerire, şi i-a permis lui Traian să întreprindă o vastă campanie de construcţii, printre care s-au numărat Forumul şi faimoasele Pieţe. A mai folosit bogăţia pentru a uşura suferinţa săracilor Romei, oferind hrană copiilor săraci. În această imagine, în care căciula şi haina indică faptul că e vorba de un rege dac, inamicul e portretizat ca învins, dar puternic şi mândru. Puterea şi nobleţea inamicilor Romei a făcut ca victoria asupra lor să fie cu atât mai semnificativă.

134. Anonim, Camee numită „Marea camee a Franţei”, circa 23-29 d. C.,
sardonix în cinci straturi, 31 x 26,5 cm. Biblioteca Naţională a Franţei,
Departamentul de Monede. Medalii şi Antichităţi, Paris.
Antichitatea romană

135. Anonim, Gemma Augustea, după 10 d. C., onix în două straturi, înălţime:
19 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Antichitatea romană

Acest medalion e sculptat în onix cu vinişoare, o piatră prin care trec straturi albastre-închis şi albe. În stratul alb s-a sculptat o un model, revelând parţial stratul albastru-închis de dedesubt, care formează astfel culoarea de fundal. E remarcabil pentru mărimea sa, deoarece se găseşte rar o piatră atât de mare care să aibă straturi suficient de groase pentru a produce o piesă de această mărime (23 de centimetri lăţime). Scena e sculptată în doi regiştri. Registrul de jos arată sfârşitul unei bătălii, cu soldaţi romani care ridică trofee triumfale lângă câţiva prizonieri inamici. Deasupra e prezentat împăratul Augustus aşezat lângă întruchiparea feminină a oraşului Roma. Augustus e încoronat cu o cunună de lauri. În partea stângă, fiul lui vitreg şi succesorul său, Tiberius, soseşte într-un car. Piesa afirmă puterea lui Augustus, subliniind în acelaşi timp faptul că îl susţine pe Tiberius ca succesor. Scena militară de jos e amintirea succesului lui Tiberius pe câmpul de luptă, amintirea capacităţii lui de a fi următorul împărat.

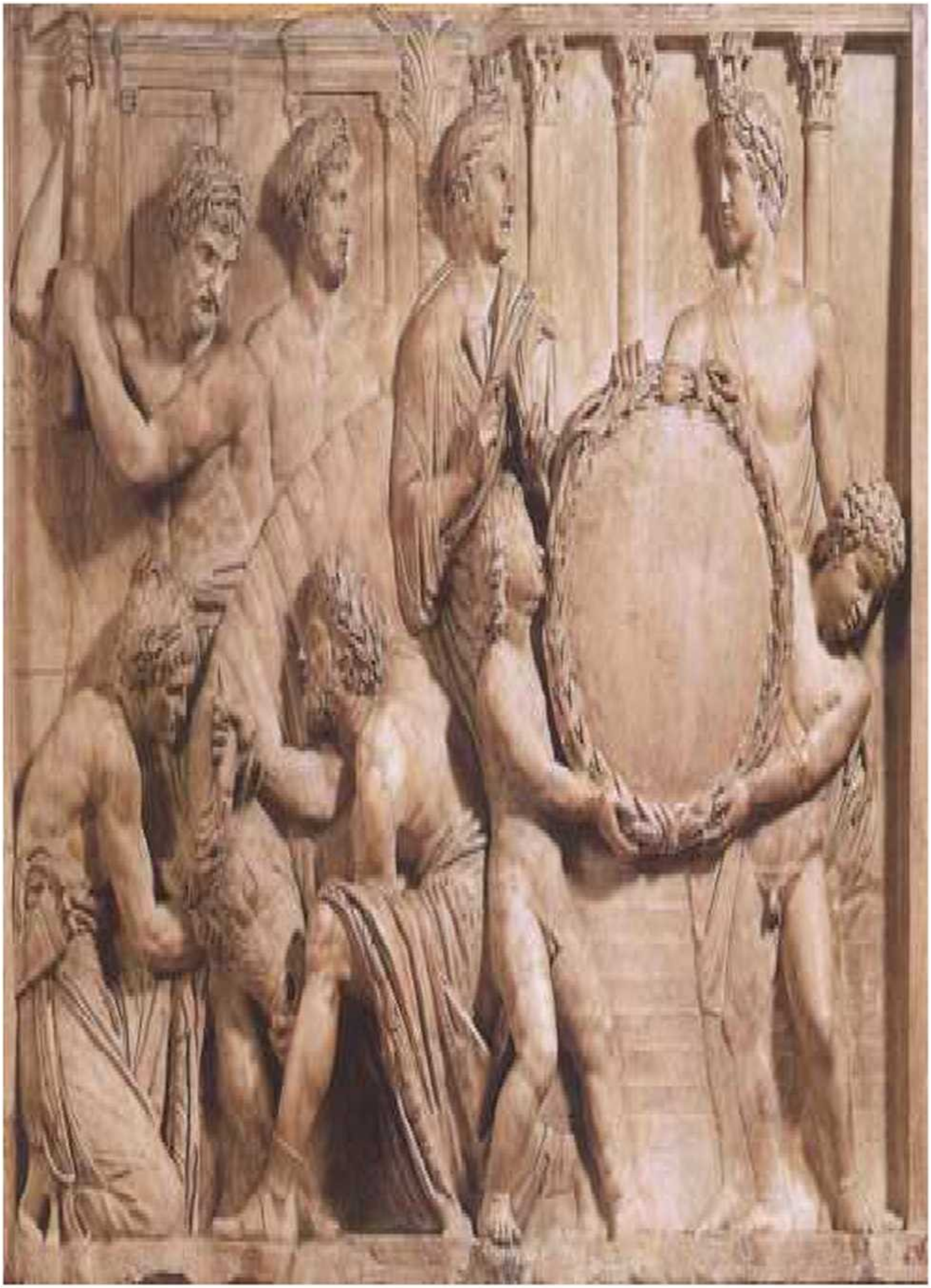
136. Anonim, Atena, numită şi Pallas din Velletri, copie a unui original grec din
bronz atribuit lui Cresilas şi executat în circa 470 î. C., secolul I d. C., marmură,
înălţime: 305 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

137. Anonim, Bust de femeie, numit Bustul Fonseca, începutul secolului II d. C.,
marmură, înălţime: 63 cm. Muzeul Capitoliului, Roma.
Antichitatea romană

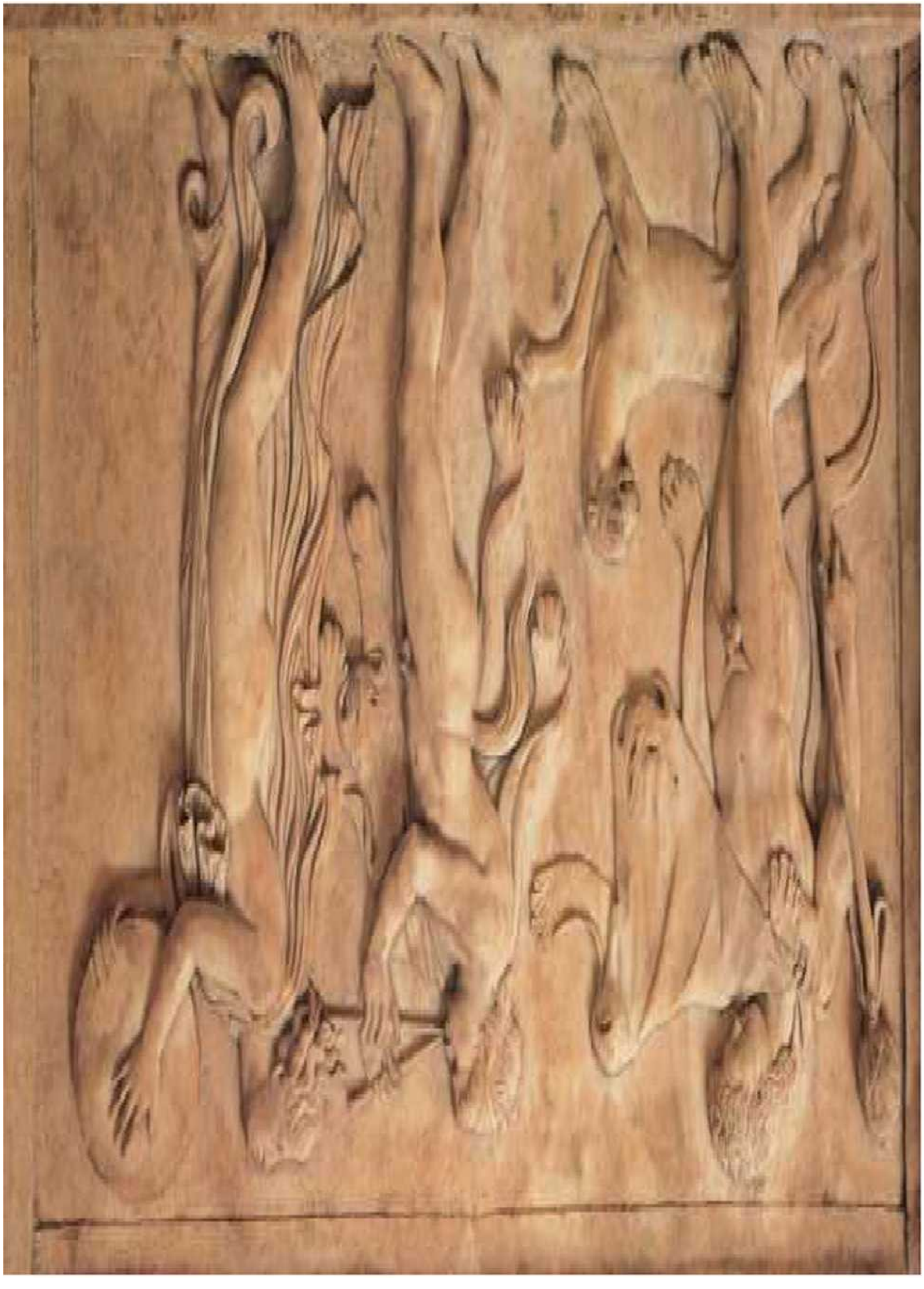
Dacă portretistica romană masculină reţinea deseori elemente ale stilului verist al republicii romane, realizând imagini reale de conducători şi aristocraţi, portretele feminine erau de obicei în stilul clasic, mai idealizant. În acest portret, faţa femeii e delicată şi conturată cu fineţe, evocând tinereţea veşnică. Modelarea tandră a feţei e accentuată de modelul complicat al părului, sculptat cu bucle bogate, după moda vremii. Artistul a folosit această coafură pentru a-şi arăta îndemânarea, folosind un burghiu fin pentru a grava adânc fiecare buclă de păr.

138. Anonim, Bustul împăratului Nero, 54-68 d. C. (faţa), secolul XVII (capul şi
bustul), marmură, înălţime: 66 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea
romană

139. Anonim, Tibrul, adaptare după un original din Alexandria, circa 250-200 î.
C., circa 90-140 d. C., marmură, înălţime: 165 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană



140. Anonim, Basorelief cu sacrificiul unui taur, 69-96 d. C., marmură. Muzeul
Uffizi, Florenţa. Antichitatea romană



141. Anonim, Procesiunea adepţilor lui Bachus, sec. I d. C. British Museum, Londra. Antichitatea romană

142. Anonim, Basorelief numit „Sacrificarea”, secolul II d. C., marmură,
150 x 68 x 14 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

143. Anonim, Basorelief numit „Dansatorii Borghese”, secolul II d. C.,
marmură, 73 x 185 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană.

Acesta e un exemplu de panou în relief fin, o scenă ale cărei elemente se ridică din fundal la diverse niveluri. Nivelul cel mai scăzut e o colonadă corintică. Centrate între columne se află figuri feminine, ale căror veşminte în vânt formează următorul nivel de relief. Figurile înseşi sunt într-un nivel de relief şi mai înalt, cu braţele scoase complet din panoul de fundal. Dansatoarele se mişcă în direcţii opuse, ţinându-se de mână, tunicile ridicându-se în urma lor datorită mişcării. Nu se ştie unde s-a aflat iniţial acest panou; a fost descoperit în Renaştere şi expus în Vila Borghese.

144. Anonim, Atalanta, secolul II d. C., (restaurată în sec. XVII), marmură,
înălţime: 122 cm.Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

145. Anonim, Centaur călărit de Cupidon, sec. I-II d. C., marmură,
147 x 107 x 52 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

146. Anonim, Minerva, numită şi Roma, sec. II d. C. (restaurată în sec. XVIII la
Roma) porfir roşu şi bronz aurit, înălţime: 147 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

147. Anonim, Pescarul bătrân sau „Moartea lui Seneca”, sec. II d. C., marmură
neagră şi alabastru, înălţime: 121 cm (fără cupă). Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

148. Anonim, Femeie rugându-se (Orantă) sec. II d. C.,
(restaurată de atelierul
Della Porta la mijlocul sec. XVI, apoi de V. Pacetti în 1780)
porfir, marmură
roşie, albă şi verde, înălţime: 204 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

149. Anonim, Artemis din Efes, sec. II d. C., bronz şi alabastru. Muzeul Naţional
de Arheologie din Neapole. Antichitatea romană

150. Anonim, Apoteoza lui Antoninus Pius şi Faustina, Bază de coloană din
templul lui Antoninus şi Faustina, circa 141 d. C., marmură.
Muzeul Vatican.
Antichitatea romană

151. Anonim, Thetis, Villa Albani, sec. II d. C., restaurată
în sec. XVIII,
marmură, înălţime: 211 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană

152. Anonim, Bustul lui Antinous, numit şi „Antinous Mondragone”, circa 110

130 d. C., marmură, înălţime: 95 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană.

153. Anonim, Bustul unui poet, numit „Sabin Richelieu”, circa 120 d. C.,
marmură, înălţime: 65 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Antichitatea romană.

154. Anonim, Statuie cunoscută sub denumirea de „Iulian apostatul” sec. II d.
C., marmură, înălţime: 180 cm.Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele
Cluny, Paris, Antichitatea romană

155. Anonim, Împăratul Claudius ca Jupiter, 41-54 d. C., marmură, Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea romană.

156. Anonim, Hercule cu blana leului din Nemeea, circa 125 d. C., marmură, înălţime: 193,5 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Antichitatea romană

157. Anonim, Portretul lui Septimius Severus, 194-211 d. C., marmură,
Antichitatea romană

158. Anonim, Portretul împăratului Antoninus Pius (134-161 d. C.
), circa 150 d.
C., marmură, Colecţia de Artă de Stat, Dresda. Antichitatea
romană.

159. Anonim, Portretul împăratului Caracalla, 215-217 d. C., marmură, înălţime:
72 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Caracalla făcea parte dintr-o familie de împăraţi care au preluat puterea după ce crudul Commodus a fost asasinat. Câţiva lideri militari au încercat fără succes să conducă Roma, până când tatăl lui Caracalla, Septimius Severus, un general popular, a fost declarat împărat. Severus a încercat să îşi legitimeze conducerea declarând că face parte din dinastia anterioară, Antoninii. De aceea portretele sale seamănă intenţionat cu cele ale conducătorilor de dinainte. Totuşi, Caracalla e redat într-o manieră mai realistă, care exprimă firea sa crudă. În acest portret, expresia lui critică, proasta dispoziţie şi fizionomia certăreaţă revelează atât înfăţişarea, cât şi personalitatea lui. A evitat stilul de păr buclat şi barba predecesorilor săi în favoarea unui păr scurt. Portretul indică faptul că nu avea nevoie de legături cu un trecut dinastic; puterea sa venea din propria-i forţă şi propriile acte de răzbunare.

160. Anonim, Bustul lui Commodus, înfăţişat ca Hercule, 180-193 d. C.,
marmură, înălţime: 133 cm. Muzeul Capitoliului, Roma.
Antichitatea romană

Acest portret al împăratului roman Commodus îl prezintă pe acesta în ipostaza lui Hercule, marele erou mitic. Commodus a fost unul dintre împăraţii bolnavi psihic şi tiranici, iar una dintre tulburările sale era faptul că se imagina a fi Hercule. Şi-a schimbat numele în Hercules Romanus şi a forţat Senatul să îl declare zeu. Acest portret e în câteva feluri tipic portretisticii timpului. Îl prezintă pe împărat tânăr şi cu barbă, în stilul standard începând cu împăratul Hadrian. Feţei i s-a dat o înfăţişare elegantă, clasicizată, dar ochii bulbucaţi îi aparţin lui Commodus şi arată că sculptura este, măcar într-o anumită măsură, asemănătoare modelului. Părul şi barba împăratului au bucle lucrate cu fineţe (ca şi în imaginea 137). Totuşi, în celelalte privinţe portretul e neobişnuit. Commodus e îmbrăcat în pielea de leu purtată de Hercule, menţinută pe corp de nodul format de cele două labe din faţă ale animalului. Împăratul poartă întro mână măciuca lui Hercule, iar în cealaltă merele hesperidelor, provenite din una dintre muncile mitice ale lui Hercule. Cu excepţia pielii de leu, pieptul lui e gol, un alt semn al presupusei sale divinităţi.

161. Anonim, Bărbat în togă, din regiunea Periat, 260-270 d. C., bronz,
160 x 65 cm. Muzeul de Arheologie şi Etnologie, Granada.
Antichitatea romană

162. Anonim, Portretul lui Caius lulius Pacatianus, sfârşitul sec. II, începutul
sec. III d. C., bronz, înălţime: 210 cm. Muzeul de Arte Frumoase şi Arheologie,
Viena. Antichitatea romană

Continuând tradiţia stabilită de etrusci cu multe secole în urmă, acest portret din bronz reprezintă un bărbat mai în vârstă, probabil un om de stat. Făcut cel mai probabil pentru a fi expus în casa familiei, sau în vilă, această piesă îl comemorează pe „pater familias”, sau cel mai important membru masculin al familiei. În secolul III, toga, pe care şi această persoană o poartă, nu făcea parte din îmbrăcămintea obişnuită. Era purtată în schimb în scopuri ceremoniale şi semnifica cetăţenia şi importanţa purtătorului.

163. Anonim, Venus din Nîmes, sec. III-IV d. C., marmură, Muzeul de Arheologie, Nîmes. Antichitatea romană

164. Anonim, Stâlpul din Saint Landry: zeiţă purtând o torţă, a doua jumătate a
sec. II d. C., calcar, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Paris. Antichitatea
romană

165. Anonim, Stâlpul navigatorilor (descoperit în Ile de la Cité, Paris) 14-37 d.
C., piatră, înălţimea originală: mai mult de 250 cm. Muzeul Naţional al Evului
Mediu, Paris. Antichitatea romană

Acest monument provine din Galia romană, puţin după ce romanii au preluat controlul Parisului. Stâlpul, care datează din secolul I d. C. , a fost iniţial ridicat într-un templu galo-roman. În secolul VI s-a ridicat în acelaşi loc o biserică creştină, care mai târziu a devenit Notre-Dame din Paris. Stâlpul rupt a fost găsit în fundaţia Bisericii Notre-Dame. El dezvăluie transformarea religioasă care trebuie să fi avut loc după cucerirea Galiei de către romani. Era dedicat de către marinarii parizieni zeului roman Jupiter, dar mai includea şi numele unor zei galici, demonstrând că sub dominaţia romană mai era permisă venerarea vechilor zei. Această lucrare remarcabilă a conservat nu doar istoria timpurie galo- romană, ci şi un stil artistic non-imperial care păstrează caracteristici celtice.

166. Anonim, Arcul lui Constantin, 312-315 d. C., marmură, 21 x 25,7 x 7,4 m
Roma, in situ. Antichitatea romană

Arcuri triumfale au fost ridicate pe toată durata Imperiului Roman, comemorând realizările sau victoriile unor împăraţi. Arcul lui Constantin, un împărat celebru pentru că a declarat creştinismul religia oficială a Imperiului târziu, e interesant pentru că a refolosit panouri şi figuri din monumente romane mai vechi. O astfel de refolosire e numită „spoliere”. Spolierea era făcută din mai multe motive; pe de-o parte, era o simplă reciclare economică. Decât să fie adusă piatra de la cariere şi să fie plătiţi artizani care să o sculpteze, puteau fi luate piese din monumente mai vechi şi încorporate întrunul nou. Dar mai era încă o motivaţie, de ordin ideologic. Pentru arcul său, Constantin a folosit basoreliefuri şi figuri din marile monumente ale Imperiului Roman pentru a sublinia continuitatea conducerii sale cu cea a împăraţilor din trecut, în ciuda schimbărilor de structură politică şi autoritate religioasă din timpul domniei lui.

167. Anonim, Tetrarhii: Diocleţian, Maxentius, Constantius Chlorus şi Galerius,
sec. IV d. C., porfir Faţada sudică a Bazilicii Sfântul Marcu, Veneţia.

Secolul III a fost o perioadă turbulentă în Imperiul Roman, cu războaie civile continue, puterea fiind dorită de mai mulţi lideri militari. Când Diocleţian a ajuns împărat în 284, a hotărât să-şi stabilizeze domnia împărţind puterea cu rivalii săi. A creat o tetrarhie, sau o conducere în patru. Diocleţian a luat titlul de Augustus al Estului, un altul a devenit Augustus al Vestului, iar ceilalţi doi conducători secunzi din est şi vest s-au numit Cezari. Pentru a consolida relaţiile, între membrii familiilor tetrarhilor s-au aranjat căsătorii. Deşi acest aranjament al puterii era neobişnuit, a fost surprinzător de eficient, iar ordinea a fost menţinută până la retragerea lui Diocleţian, când diviziunile dintre Est şi Vest au sfâşiat Imperiul pentru totdeauna. Acest portret al tetrarhilor e diferit în mod evident de portretele de împăraţi anterioare. Stilul clasic a fost abandonat în favoarea unui stil local, plebeian, întâlnit de multă vreme în basoreliefuri funerare, dar rareori în monumente imperiale. Arta plebeiană e caracterizată de proporţiile îndesate şi prezentarea stilizată a corpului, ca aici. Acest stil a fost introdus în arta imperială printr-o serie de lideri militari care au fost împăraţi în secolul III şi au adus cu ei stilul plebeian autohton.

168. Anonim, Missorium-ul lui Theodosius I, 387-388, argint parţial aurit,
diametru: 74 cm, grosime între 4 şi 8 cm, Academia Real de Istorie, Madrid

Pe această placă ceremonială din argint gravat e prezentată o imagine complexă a puterii şi pietăţii imperiale. Având rolul de a comemora al zecelea an de domnie a lui Teodosius I, placa îl arată pe împărat întronat într-o postură cristică, având un halou în jurul capului. Teodosius a interzis religiile păgâne, făcând creştinismul religia oficială de stat în Imperiul Roman. Sub Teodosius a avut loc o „renaştere" a expresiei artistice, în care stilul pictural al Antichităţii târzii e iarăşi infuzat cu clasicism. Constantinopolul devenise centrul cultural al Imperiului, înlocuind Roma.

169. Anonim, Sarcofag din Acilia, 160-270 d. C., marmură, Palatul Massino, Roma

170. Anonim, Sarcofagul Constantinei, a doua treime a sec. IV d. C., porfir,
Muzeul Pio Clementino, Vatican.

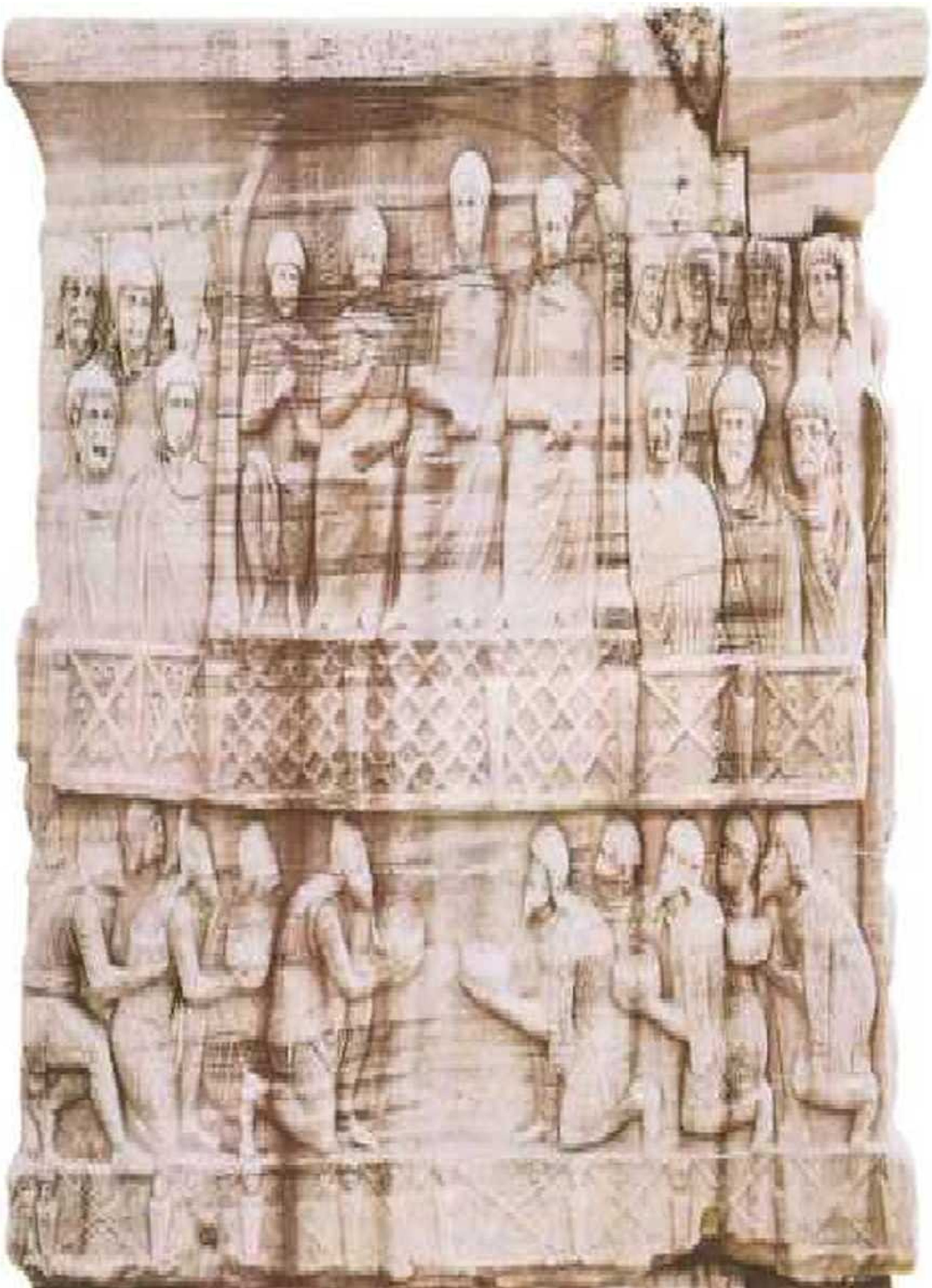
Începând cu secolul II d. C. , romanii au început să prefere înhumarea ca practică funerară în locul incinerării. În consecinţă, au fost create sicrie din piatră, numite sarcofage. Fiecare sarcofag era decorat cu scene mai mult sau mai puţin detaliate, depinzând de gustul şi bogăţia decedatului. Sarcofagele erau puse în cripte care erau vizitate frecvent de rudele în viaţă ale celui mort, aşa încât efortul realizat pentru sculptarea lor era apreciat timp de mulţi ani. Creştinii care locuiau în Imperiul Roman au preferat de asemenea înhumarea; de fapt, e posibil ca obiceiurile creştine să fi influenţat schimbarea practicilor funerare ale păgânilor. Sarcofagele creştine erau decorate, desigur, cu simboluri creştine cum ar fi crucea, dar şi multe simboluri păgâne au fost folosite de asemenea de către religia creştină, aşa că pe sarcofagele creştinismului timpuriu se întâlneşte des o combinaţie de iconografie creştină şi păgână.

Acest sarcofag, făcut dintr-o piatră purpurie numită porfir, a fost probabil locul de veci al Constantinei, fiica împăratului Constantin. Constantin e cunoscut în general ca primul împărat creştin, contribuţia sa reală la cauza creştinismului a fost de a legaliza şi promova religia. Se pare că s-a convertit la creştinism spre sfârşitul vieţii. La misterul credinţei împăratului se adaugă imaginile de pe sarcofagul fiicei. Scenele de îngeraşi înaripaţi (eroşi) ar putea fi imagini păgâne de la festivalul lui Bachus, zeul vinului; dar ar putea fi şi o versiune creştinizată a motivului, în care imaginea vinului să reprezinte sângele lui Christos.

171. Anonim, Bizanţ Portretul-bust al lui Eutropios, a doua jumătate a sec. V,
marmură, înălţime: 32 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena.

172. Anonim, Capul colosal al împăratului Constantin I „cel Mare” 313-324 d. C., marmură, înălţime: 260 cm. Muzeul Capitoliului, Roma. Antichitatea romană

Deşi au rămas doar fragmente din colosala statuie a împăratului Constantin, capul impresionant, având 2,4 metri înălţime, oferă o idee în legătură cu impresia de putere pe care o trezea portretul aşezat. Locul său iniţial a fost în Basilica lui Constantin, o structură masivă făcută din bolte cilindrice şi în cruce, din beton. Ingenioasele bolte în cruce permiteau luminii să inunde basilica, iluminând interiorul bogat împodobit şi absida din capătul estic, unde se afla statuia lui Constantin. Părul tăiat scurt şi faţa fără barbă a împăratului aveau rolul de a evoca liderii anteriori din epoca de aur a Imperiului, ca Augustus şi Traian. Au rămas fragmente de la cap, mâini şi picioare, singurele părţi ale statuii care au fost făcute din marmură. Restul a fost făcut probabil din materiale mai puţin costisitoare, de exemplu lemn.



173. Anonim, Baza obeliscului lui Theodosius, detaliu: Theodosius primind
tributul de la barbari 390-393 d. C., marmură, înălţime: 430 cm. Hipodromul din
Constantinopol

Această bază sculptată a fost creată pentru a susţine un obelisc adus din Egipt în Constantinopol, Istanbulul modern, de către împăratul Teodosius. Obeliscul a fost ridicat la hipodromul antic, locul unde se ţineau cursele de care. Pe fiecare parte a bazei, Teodosius e prezentat împreună cu membrii familiei şi ai curţii, aşezaţi cu toţii la hipodrom. Înconjurat de o mulţime de oameni, el priveşte cursele şi se uită cum e ridicat obeliscul. Scenele amintesc reuşita obţinerii şi ridicării obeliscului, şi mai amintesc şi faptul că aceste lucruri i se datorează lui Teodosius. Redarea plată a figurilor, lipsa perspectivei şi a spaţiului tridimensional, cât şi scara variată a figurilor sunt mai reprezentative pentru arta Evului Mediu decât pentru cea a Imperiului Roman.

174. Anonim, Sarcofag cu scene biblice, circa 390 d. C., marmură (mulajul
muzeului), Bazilica Sant'Ambrogio, Milano.

175. Anonim, Sarcofagul Traditio Legis, Christos înmânându-i legea Sfântului
Petru, circa 390 d. C. marmură (mulajul muzeului), Bazilica Sant'Ambrogio,
Milano.

176. Anonim, Sarcofag cu decoraţiuni simbolice, circa 500 d. C., marmură,
Biserica Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna. Antichitatea romană

177. Anonim, Sarcofag numit „al Sfântului Barbatian”, a doua pătrime a sec. V,
marmură, Catedrala din Ravenna.

178. Anonim, Sarcofag numit „Sarcofagul arhiepiscopului Teodor”, a doua treime a sec. V, marmură, Biserica Sant'Apollinare Nuovo, Ravenna.

Păunul era un simbol important în creştinismul timpuriu. Servea ca simbol al nemuririi, deoarece îşi schimba penele în fiecare an. Se credea şi că trupul unui păun nu se descompune după moarte, la fel ca sufletul creştin. Multele culori ale penajului reprezentau întregul spectru spiritual, iar modelele ca nişte ochi ale penelor sale reprezentau puterea atotvăzătoare a lui Dumnezeu. Aici, doi păuni flanchează literele greceşti suprapuse „ci” şi „ro”, care îl simbolizează pe Christos. Eleganţa gravării acestui sarcofag arată că puternicul stil clasic a continuat în arta creştină.

179. Anonim, Languedoc-Roussilon, Saint-Paulet-de-Caisson, vechea mănăstire
din Valbonne, Sarcofag cu decoraţii eclectice, sec. IV d. C., marmură,
47 x 200 x 72 cm. Muzeul Lapidariu, Nîmes.

180. Anonim, Constantinopol, Placă din dipticul consulului Areobindus, 506 d. C., fildeş, 39 x 13 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris.

Creştinismul timpuriu

În această gravură, stilul plat şi descriptiv al Evului Mediu e realizat perfect. Consulul Areobindus e prezentat şezând pe un tron lucrat minuţios, înconjurat de simboluri ale funcţiei sale. Modelul robei consulului şi expresivitatea feţei lui scot în evidenţă eficacitatea acestui stil. Consulul prezidează un spectacol la hipodromul din Constantinopol, arătat mai jos. Sunt prezentaţi bărbaţi care vânează animale, în timp ce mulţimea priveşte. Scena de jos combină viziunea panoramică şi viziunea de la nivelul mulţimii. Această combinaţie de perspective aparţine stilului descriptiv, mai degrabă decât realist, al Evului Mediu. Acest obiect din fildeş făcea parte iniţial dintr-un diptic legat cu balamale. Cele două piese, ca şi copertele unei cărţi, ţineau o tablă de ceară reinscriptibilă.

181. Anonim, Constantinopol Ariadna cu cortegiul ei, începutul sec. VI d. C.,
fildeş, 40 x 14 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris.

EVUL MEDIU

După prăbuşirea Imperiului Roman, toate formele de artă din Europa occidentală au decăzut, şi întregul set de tradiţii iconografice şi stilistice a dispărut. În acest interval politic şi artistic au sosit un număr de culturi noi, care au introdus propriile lor stiluri. Mişcările tribale din nord au adus o artă de tip zoomorf, lucrări stilizate şi de dimensiuni mici. Arta unor grupuri ca vikingii sau hibernosaxonii, care erau specializaţi în formele animaliere stilizate şi în inventarea unor desene de noduri şi împletituri abstracte şi complicate, e un bun exemplu al stilului care a urmat declinului tradiţiei puternic figurative a romanilor.

În timp, unele dintre culturile esenţiale ale Europei occidentale s-au întors din nou către modelele romane ca sursă de inspiraţie. Către anul 800, scriitorii şi artiştii lui Carol cel Mare au început în mod foarte conştient să imite modelele

antice pentru a sugera reînvierea de către împărat a Imperiului Roman, iar unele exemple de sculptură carolingiană sunt bazate, chiar dacă naiv, pe prototipuri romane antice. Un spirit de renaştere chiar mai puternic a apărut în stilul romanic, ce a înflorit în jurul anului 1000 d. C. , şi şi-a lăsat amprenta asupra Europei timp de încă două secole. În acelaşi mod în care arhitecţii romanici reutilizau arcurile rotunde, masele de zid şi bolţile cilindrice ale romanilor, şi artiştii au încercat şi dea un nou suflu de viaţă sculpturii prin creaţii monumentale şi ample pentru exterioarele bisericilor. Câţiva sculptori romanici au imitat, uneori cu o fidelitate uimitoare, modelele trecutului roman, bazându-şi lucrările, fie că era vorba de capiteluri, fie de portrete, pe originale din Antichitate. Aceştia erau totuşi o minoritate, iar stilul figurativ al perioadei romanice era în general variat şi nou, uneori cu redări puternic elongate, iar alteori cu proporţii îndesate. Multe lucrări monumentale romanice au răspuns amplelor călătorii ale pelerinilor, şi exemple

înspăimântătoare ale Judecatei de Apoi, sau imagini memorabile ale celei de-a doua Veniri a lui Christos serveau ca aducere aminte înainte de a intra pe portaluri, aşa cum se întâmpla la catedralele din Autun şi Vezelay. Plasarea figurilor în timpane şi pe stâlpii despărţitori ai uşilor de la intrare atrăgea atenţia celor care intrau. Pe jumătate ascuns în stâlpul despărţitor al Bisericii Mănăstirii Sfântul Petru din Moissac (imaginea 208), trupul profetului Ieremia se răsuceşte în mod dramatic, expresiva sa întindere şi cutele fine ale veşmintelor reprezentând un nou tip de măiestrie artistică extatică. Nu mai puţin expresivă e figura lui Isus Christos de la Catedrala Sfântul Lazăr din Autun (imaginea 207); corpul Lui fin şi slab exprimă sentimentul spiritual al ascensiunii către Paradis. În timpanul de la Biserica Sfântul Lazăr din Autun avem mărturia numelui unui maestru – Gislebertus – un exemplu timpuriu al creşterii statutului artistului, care în acest caz şi-a semnat cu mândrie opera.

Nu se poate separa dezvoltarea sculpturii gotice de apariţia noilor forme în arhitectură. Programul sculptural al catedralelor gotice a fost extraordinar prin varietate şi tipuri de subiecte. Au fost adăugate figuri pe ancadramentele portalurilor, iar deasupra se aflau o mulţime de sfinţi, profeţi, îngeri şi alte personaje, care ocupau peretele până la o mare înălţime. Unele dintre figurile gotice timpurii, cum ar fi cele de pe portalul de la Notre Dame din Chartres (imaginea 235), erau liniare, asemănătoare unei coloane, pentru a reprezenta rolul lor de susţinere în Biserică, dar, în general, în comparaţie cu predecesoarele lor romanice, figurile gotice au devenit mai fine, mai realiste şi mult mai sensibil umane. Isus Christos de pe marele portal de la Chartres (imaginea 235) e iertător şi uman, corpul său e suplu şi are o formă naturală.

Chiar mai îndepărtat de rigidul stil romanic e stilul

gotic de curte al Evului Mediu târziu. Aici, reprezentarea până la brâu e o

elegantă înlocuire a anticii posturi contrapposto, iar uneori figurile se arcuiesc lin. Tradiţia franceză din goticul târziu a fost în special marcată de o eleganţă curtenească şi o suavă sofisticare. Puternic conturate în ultimele faze ale goticului, zâmbetul fin de pe feţe şi liniile curbe sunt evident „plăcute", şi nu tăioase în expresivitate. Stilul goticului târziu a apărut în Franţa şi a iradiat în afară, manifestându-se în toată Europa, iar ecouri ale sale se găsesc mai ales în Italia, Germania şi Ţările de Jos. Complexul stil arhitectural al goticului târziu are un echivalent şi în relicvariile timpului, pe care sculptorii le împodobeau folosind limbajul arhitectural încărcat din acea perioadă.

În epoca gotică, unii sculptori s-au bazat pe prototipurile antice. Maestrul grupului Bunei Vestiri de la Reims (imaginea 293) imita evident un model roman, iar italianul Niccola Pisano a făcut acelaşi lucru. Într-adevăr, renaşterea sculpturii în Italia începuse deja în secolul XII (Dugento) în mâinile lui Niccola, ale cărui lucrări, în special

amvoanele din marmură (imaginile 301-302), se inspiră din modelele formale şi spiritul general al stilului roman antic, aşa cum îi era cunoscut din sarcofagele de la Cimitirul Camposanto din Pisa. Ca şi alte aspecte ale renaşterii timpurii a culturii clasice, inovaţiile lui Niccola au avut doar un impact limitat, şi chiar propriul său fiu, Giovanni Pisano, a ales maniera expresivă gotică, ce aminteşte de arta Evului Mediu târziu din nordul Europei.

Dacă francezii au creat un stil gotic curtenesc spiritual şi decent, iar italienii şi-au gravat figurile într-o manieră ce depindea uneori de modelele funerare clasice, germanii au avut propriul lor mod de expresie. Sculptura Pieta (imaginea 318) a lui Rottgen, e emblematică în acest sens, cheagurile de sânge şi trupul torturat al lui Isus atrăgând atenţia mai mult asupra suferinţei Mântuitorului decât asupra perfecţiunii formei. Mai târziu, germanul Veit Stoss, încastrându-şi scenele narative în complicatele cadre gotice, a umplut spaţiile cu figuri melancolice,

veşmintele lor exprimând mişcare emoţională şi amplitudine spaţială. Acest tip de expresionism se găseşte şi în pictura goticului german târziu, şi va avea efect chiar şi asupra expresioniştilor germani din secolul XX, care au luat în considerare tradiţiile viguroase ale trecutului lor naţional. Cunoaştem numele a puţini sculptori romanici, dar pentru perioada gotică e stabilită paternitatea mult mai multor opere, deoarece artişti cunoscuţi au început să înlocuiască artizanii deseori anonimi din timpurile de dinainte. Acesta e un aspect al individualismului epocii moderne. Unele caracteristici ale stilului medieval târziu păreau să semnaleze sfârşitul unei ere. Istoricul Johan Huizinga remarca oboseala şi melancolia din goticul târziu, şi considera că lucrările erau prea încărcate cu subtilităţi iconografice şi cu un simbolism deghizat, în care obiecte obişnuite aveau un sens religios. Această pătrundere a însufleţirii vieţii de zi cu zi în iconografia religioasă se observă şi în piesele despre Patimile Mântuitorului, care erau reprezentate în pieţele publice

din toată Europa secolului XV. Proiectele sculpturale complexe ale Patimilor aveau legătură cu această orientare teatrală, iar între cele două forme de artă avea loc un joc vizual evident.

182. Anonim, Statuia ecvestră a lui Charlemagne (Carol cel Mare), sec. IX,
bronz iniţial aurit, înălţime: 25 cm. Muzeul Luvru, Paris. Era carolingiană

Un rar exemplu de artă a lucrătorilor în bronz din era carolingiană, această statuie îl reprezintă pe suveranul Carol cel Mare călare. Asemănătoare cu statuile ecvestre antice, ea şi-a găsit fără îndoială inspiraţia în opere cum ar fi statuia lui Marcus Aurelius din Roma, în care artiştii carolingieni îl vedeau pe împăratul Constantin zdrobind păgânismul. Această atribuire explică paralelele dintre cele două opere: Carol cel Mare, în calitate de Împărat al Occidentului (800-814), trebuia să protejeze şi să răspândească religia romano-catolică.

Acest exemplu foarte frumos a fost descoperit în 1807 de către Alexandre Lenoir, creatorul Muzeului Monumentelor Franceze, în inventarul Catedralei din Metz. A rămas multă vreme în colecţia sa personală, apoi a trecut în colecţia oraşului Paris, şi în cele din urmă a ajuns la Luvru.

Turnat în trei bucăţi (calul, corpul călăreţului şi capul), acest grup ale cărui accesorii, globul şi spada, au dispărut parţial, îl prezenta pe Carol cel Mare în ipostaza unui cuceritor, a unui „nou Cezar”.

183. Niccola Pisano, 1343-1368, sculptor italian, La Madonna del Latte, circa
1345, marmură policromă, înălţime: 91 cm. Muzeul Naţional din San Matteo,
Pisa. Stil gotic

184. Anonim, Foaie din diptic: împăratul triumfător, numită „Fildeşul Barberini”
prima jumătate a sec. VI, fildeş cu urme de încrustaţii, 34,2 x 26,8 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Stil bizantin

185. Atelierul palatului lui Carol cel Mare, Placa de legătură a Psaltirii lui
Dagulf: David, Sfântul Ieremia, Tezaurul Catedralei din Breme, înainte de anul
795, fildeş, 16,8 x 8,1 cm, Muzeul Luvru, Paris. Era carolingiană

186. Anonim, Paliatto, basorelief din Salerno, circa 1084, fildeş cu urme de poleială, înălţime: 24,5 cm. Muzeul Diocezei, Salerno. Evul Mediu timpuriu

187. Anonim, Încoronarea împăraţilor Otto al Il-lea şi Teofan, 982-983, fildeş de
elefant cu urme de policromie, 18 x 10 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu,
Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Evul Mediu timpuriu

DNS LOQVITVR MARIE

188. Anonim, Placă reprezentând Călătoria spre Emaus şi „Noli me tangere”, 1115-1120, fildeş cu urme de poleială, 27 x 13,5 cm.Muzeul Metropolitan de Artă, New York. Evul Mediu timpuriu.

Această placă mică se află acum la Muzeul Metropolitan de Artă din New York. E de origine spaniolă, dar contextul ei original nu e cunoscut. Se crede că făcea parte dintr-o serie de imagini care prezentau viaţa lui Isus. Cele două scene Îl arată pe Isus după înviere. Sus, El apare discipolilor săi, care nu Îl recunosc. Bărbaţii sunt într-o călătorie. Conversaţia lor şi mişcările în timp ce umblă sunt redate prin gesturile figurilor. În scena de jos, Maria Magdalena Îl recunoaşte pe Christos. El îi spune „Noli me tangere”, în latineşte „Nu mă atinge”. Gesturile sale largi indică acest lucru, şi indică şi cealaltă poruncă a sa, aceea de a transmite vestea învierii Sale discipolilor Lui.

189. Anonim, Vestirea păstorilor, Naşterea lui Christos, Magii înaintea regelui
Irod, şi Adoraţia magilor, panoul vestic al porţii Bisericii Sfânta Maria im
Capitol, Köln. circa 1065, lemn policrom, înălţime: 474 cm. În situ. Stil romanic

190. Anonim, Capitel din arcada Bisericii fostei Mănăstiri Sfântul Petru,
Moissac, 1100, În situ. Stil romanic

191. Anonim, Harpiile, capitel din arcada Mănăstirii Santo Domingo, Silos,
1085-1100. În situ. Stil romanic

192. Anonim, Samson şi leul, capitel din transeptul Bisericii La Brede, secolul XII, piatră, înălţime: 55 cm. Muzeul Aquitaniei, Bordeaux. Stil romanic

Prin sculptura romanică din secolele XI şi XII a avut loc o renaştere a sculpturii în piatră după secole de stagnare a acestei forme artistice. Fără îndoială inspiraţi de rămăşiţele fragmentare ale artei romane care se mai aflau în Europa de Vest, artiştii perioadei romaneşti s-au exprimat printr-o nouă vivacitate şi un nou spirit. Cea mai mare parte a acestei energii s-a concentrat în detaliile arhitecturale ale bisericilor şi mănăstirilor, cum ar fi capitelurile coloanelor, ca şi cel prezentat aici. Fiecare capitel reprezenta o altă imagine, cum ar fi o povestire din Biblie sau o creatură ori un monstru mitic. Însufleţirea şi imaginaţia exprimate în aceste sculpturi înălţau probabil sufletele celor care veneau să viziteze aceste biserici sau mănăstiri. Acest exemplu îl prezintă pe Samson, un erou israelit, cunoscut pentru marea sa putere. Una dintre realizările lui a fost că s-a luptat cu un leu şi l-a ucis. E prezentat în momentul uciderii, dominând masivul animal. Deşi prin proporţii piesa pare aproape o caricatură, naturalismul plantelor spiralate din fundal şi calitatea emoţională a expresiei faciale a lui Samson dau sinceritate şi demnitate lucrării.

193. Anonim,
Capitel dintr-o columnă compozită, dintre nava centrală şi navele
laterale, Biserica San Martin, Fromista, ultimul sfert al secolului XI. În situ. Stil
romanic

194. Rainer de Huy, mort în 1150, artist belgian, Cristelniţa Bisericii Sfântul
Bartolomeu, Liege. începutul sec. XII, bronz. În situ. Stil romanic

Puţini sculptori ai perioadei romanice sunt cunoscuţi pe nume; unul e Rainer de Huy, un lucrător în bronz din Belgia. Cristelniţa sa e remarcabilă prin faptul că, în ciuda dimensiunilor mari, a fost turnată dintr-o singură bucată, dovedind astfel abilitatea artizanului. Principalul registru al cristelniţei prezintă botezul lui Isus. Acesta, stând scufundat până la brâu într-o apă redată stilizat, se află între loan Botezătorul, într-o parte, şi o pereche de îngeri în cealaltă parte. Dedesubt se află 12 boi, pe care pare că se sprijină greutatea cristelniţei. Boii sunt o aluzie la cei 12 boi turnaţi în metal din templul regelui Solomon, descrişi în Cartea Regilor din Biblie, văzuţi de creştini ca o previziune a celor 12 apostoli. Figurile sunt în altorelief, reuşind să se desprindă de fundal. Energia aceasta e evidentă mai ales în cazul boilor, ale căror poziţii şi individualităţi adaugă vitalitate piesei.

195. Anonim, Cristelniţa Bisericii Evanghelice din Freudenstadt, a doua
jumătate a sec. XI, gresie, înălţime: 1 m. În situ. Stil romanic

196. Anonim, Cristelniţa din turnul Bisericii Sfântul lacob, Avebury, începutul
sec. XII În situ. Stil romanic

197. Anonim, Fecioara în glorie, începutul sec. XII lemn policrom, înălţime:
73 cm. Muzeul Bargoin, Clermont-Ferrand. Stil romanic

198. Anonim, Relicvariul Sfintei Foy, tezaurul Bisericii Mănăstirii Sfintei Foy,
Conques-en-Rouergue, sec. IX-XVI. Inima în casetă de lemn, frunze de aur,
argint, email şi pietre preţioase. înălţime: 85 cm.În situ. Stil romanic

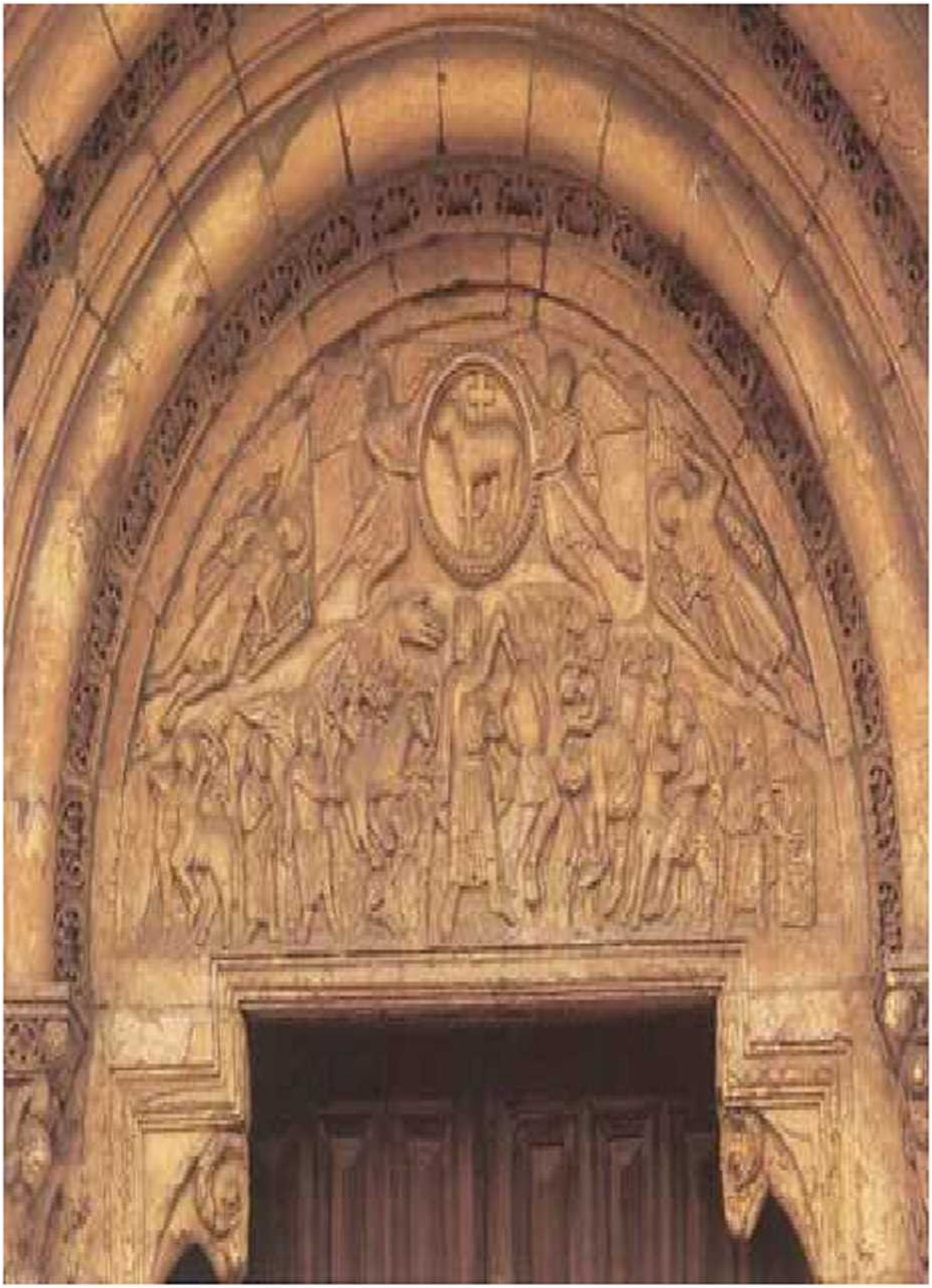
Păstrarea relicvelor sfinţilor a devenit în Evul Mediu un obicei. Relicvele puteau fi orice rămăşiţe fizice ale sfântului, de obicei oase. Ele erau ţinute în general în cutii încrustate cu pietre preţioase, numite relicvarii. Dorinţa de a vedea relicvele unui sfânt, de a le atinge şi de a se ruga deasupra lor a contribuit la popularitatea pelerinajelor, în care credincioşii creştini călătoreau pe distanţe mari pentru a ajunge la relicvele unui sfânt. Acesta e relicvariul Sfintei Foy, o tânără fată condamnată la moarte de către romani pentru că a refuzat să se închine unor idoli păgâni. Relicvele sfintei, un fragment din craniul ei, au fost obţinute de Catedrala Conques din Franţa, iar acest frumos relicvariu a fost creat pentru a le adăposti. Se spunea că sfânta face minuni pentru cei care îi vizitau moaştele, şi popularitatea care a decurs de aici a dus la necesitatea reconstruirii bisericii pentru a putea găzdui toţi vizitatorii, pentru că Biserica din Conques a devenit un punct important pe ruta de pelerinaj.

199. Anonim, Fecioara din Montserrat, numită şi Moreneta, sanctuarul Fecioarei
Negre din Mănăstirea din Montserrat, începutul sec. XII. În situ.
Stil romanic

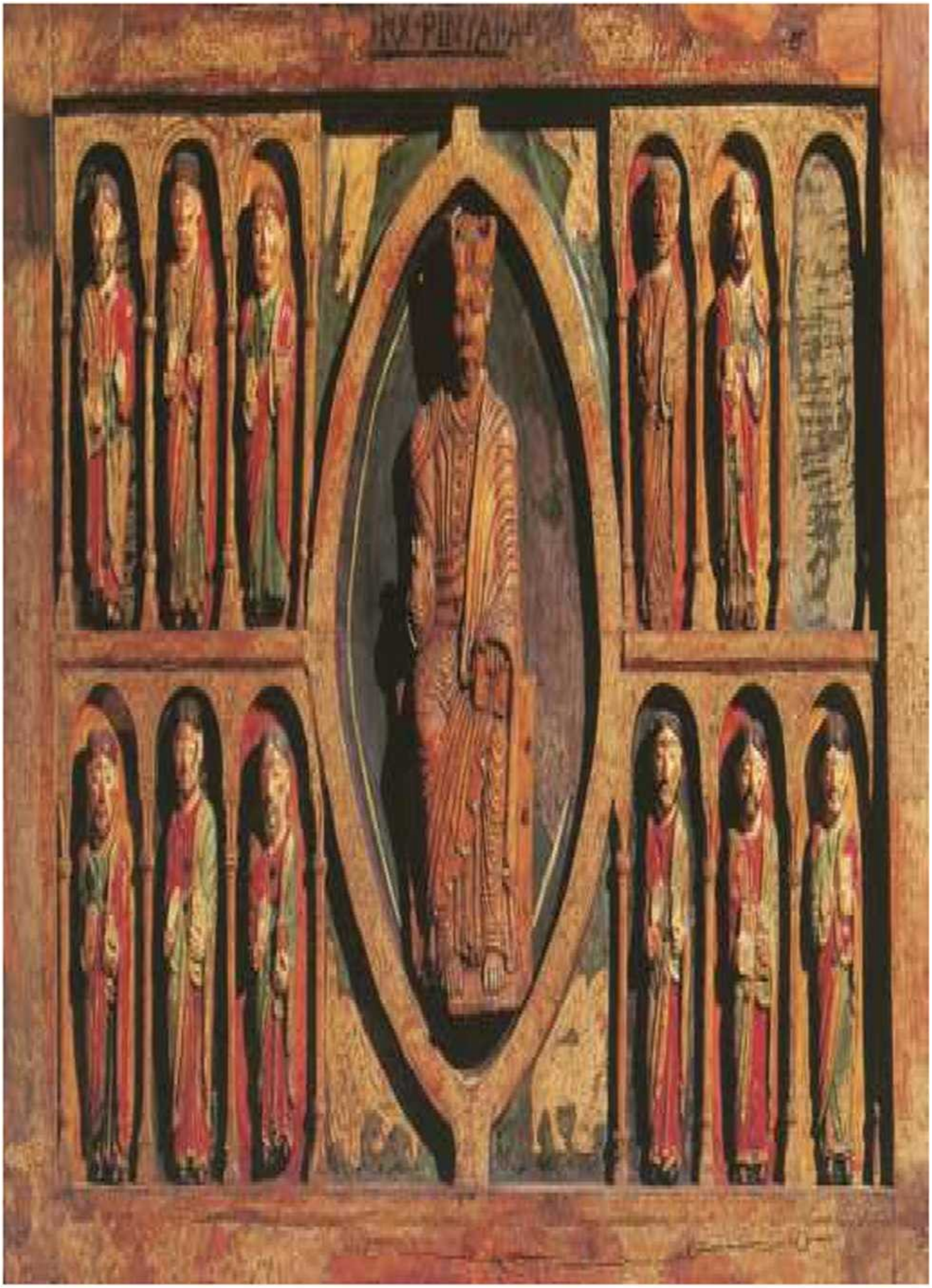
200. Anonim, Fecioara cu Pruncul, Catedrala Notre-Dame, Orcival, circa 1170,
lemn de nuc, argint şi argint poleit, înălţime: 74 cm. În situ. Stil romanic

În perioada romanică, sculptura statuară era rară; Biserica se opunea icoanelor, pentru că adorarea lor era considerată drept venerarea unei imagini, lucru interzis de una dintre cele Zece Porunci din Vechiul Testament. Totuşi, pelerinii şi alţi adoratori umpleau bisericile de pe rutele de pelerinaj, iar pentru a adăposti mulţimea, în naosurile şi arcadele bisericilor s-au făcut altare şi adăposturi. Aceste altare conţineau de obicei un relicvariu sau o statuie ca aceasta, care servea ca punct de concentrare a rugăciunii. Această statuie a Fecioarei e făcută din lemn şi e acoperită parţial cu plăci de argint şi argint aurit. Decoraţiunile făcute prin lovire ale tronului şi mantiei Fecioarei reflectă tradiţiile metalurgice ale perioadei anterioare, specifice obiectelor ornate cum ar fi copertele de manuscrise sau relicvariile. Motivul arhitectural de pe tron e tipic statuilor de acest fel şi simbolizează Biserica. Fecioara însăşi formează un tron pentru Christos; în această ipostază ea e numită „Tronul Înţelepciunii”. Isus ţine într-o mână o Biblie, iar cealaltă e ridicată în semn de binecuvântare.

201. Anonim, Fecioara din Ger, Biserica parohială Santa Coloma din Ger, a doua
jumătate a sec. XII, sculptură în lemn cu policromie în tempera, 52,5 x 20,5 x 14,5 cm. Muzeul Naţional de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil
romanic



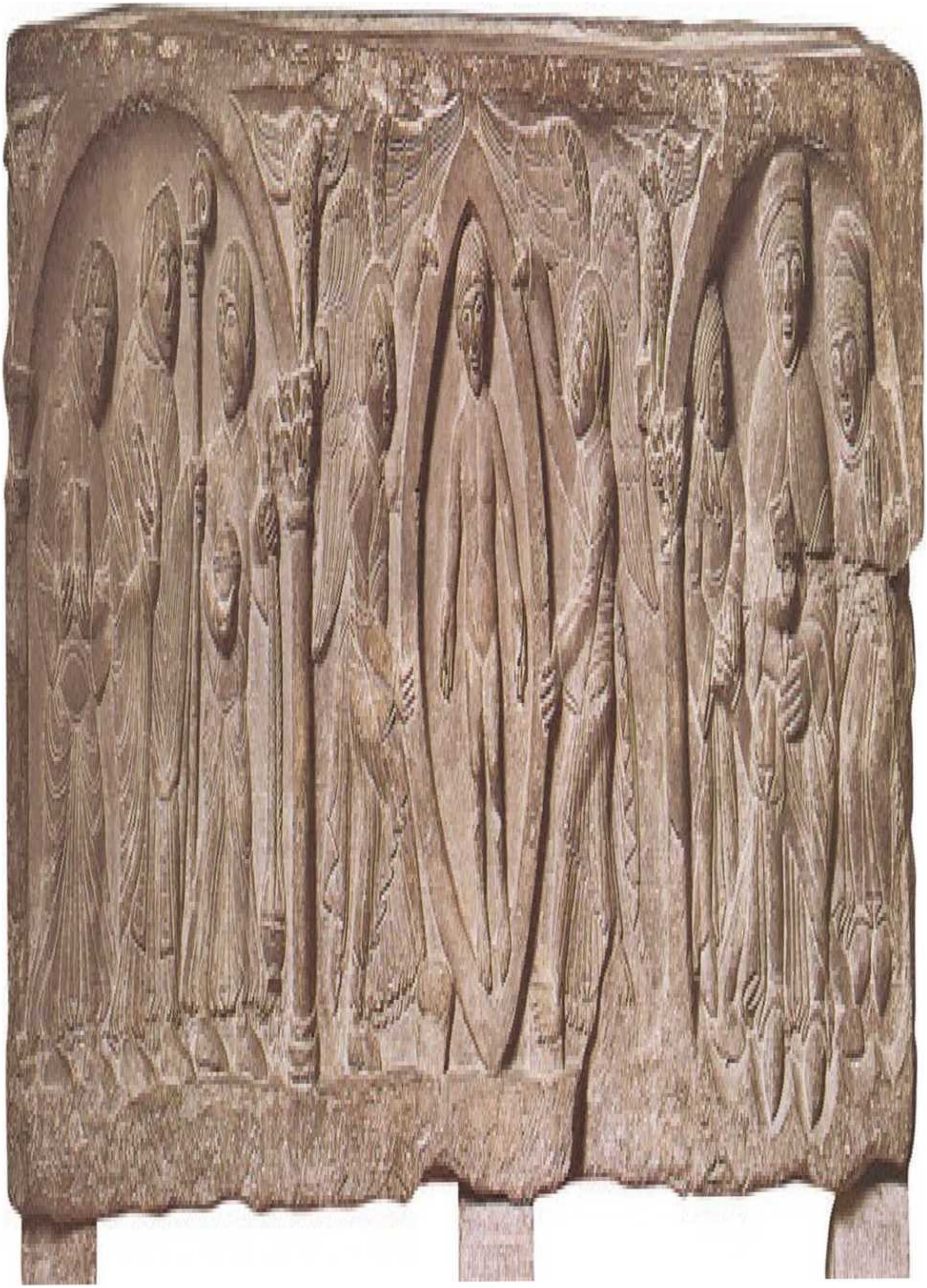
202. Anonim, Timpanul Bisericii Puerta del Cordero, Leon, începutul sec. XII.
În situ. Stil romanic



203. Anonim, Altarul Bisericii parohiale Santa Maria, Taull, a doua jumătate a
sec. XII, lemn de pin cu policromie în tempera, 135 x 98 cm. Muzeul Naţional
de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil romanic

204. Anonim, Christos în glorie, Catedrala Rodez, secolul XII, marmură,
înălţime: 53 x 44. 5 cm. Muzeul Fenaille, Rodez. Stil romanic

205. Anonim, Tronul episcopal al lui Profetului Ilie, Basilica San Nicola, Bari,
1105, marmură, În situ. Stil romanic



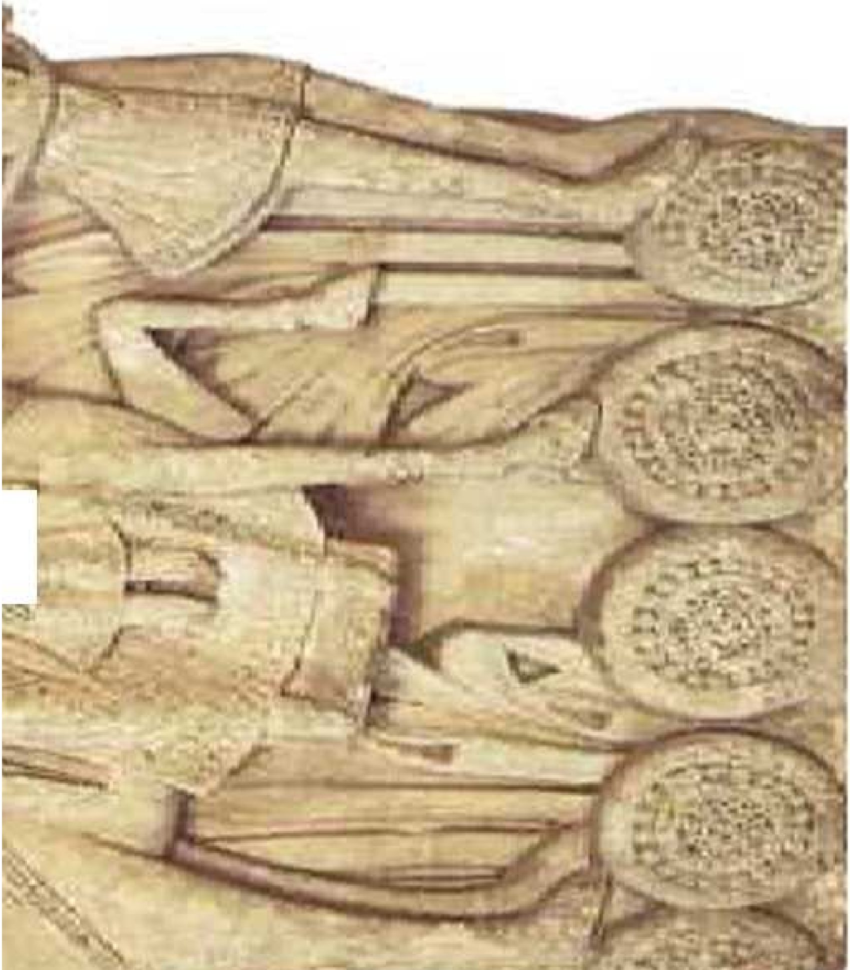
206. Anonim, Sarcofagul infantei Dona Sancha, (partea interioară). Biserica San
Salvador şi San Gines, Jaca, circa 1100, În situ. Stil romanic

207. Gislebertus, sculptor francez, Judecata de Apoi, timpanul marelui portal al
Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1130-1145, În situ. Stil romanic

Pe timpanul portalului de la Biserica Sfântul Lazăr din Autun, detaliile Zilei Judecăţii de Apoi sunt redate foarte viu. Christos e redat în centru, ca judecător. Cântărirea sufletelor e reprezentată în dreapta lui Christos, iar cei binecuvântaţi sunt apoi separaţi de cei damnaţi. Tortura damnaţilor e înfăţişată cu detalii terifiante. Prin contrast, cei binecuvântaţi sunt ajutaţi de îngeri ca să ajungă în Paradis. Mai jos, un şir de suflete îşi aşteaptă judecata. Oricine trecea prin acest portal ar fi fost confruntat cu o viziune foarte vie a soartei păcătoşilor.

208. Anonim, Portalul sudic, Biserica fostei Mănăstiri Sfântul Petru, Moissac,
1110-1130. În situ. Stil romanic

Sculptarea portalurilor bisericilor în perioada romanică făcea parte din dorinţa generală de a împodobi şi înfrumuseţa o construcţie dedicată lui Dumnezeu. Motivele erau alese din Vechiul şi Noul Testament, o artă picturală ce contrasta cu motivele animale şi abstracte ale artei celtice din perioada precedentă. Ilustrarea portalurilor cu personaje din Biblie avea rolul de a instrui şi a inspira o populaţie în cea mai mare parte analfabetă. Portalul de la Moissac e tipic în ceea ce priveşte lucrurile prezentate: teofania, sau sfârşitul timpului. Christos e înfăţişat în centru, înconjurat de simbolurile celor patru evanghelişti. În jurul lor, în trei registre, se află cei 24 de bătrâni care vor sta cu Isus în Ziua Judecăţii. Moissac e deosebit totuşi în ce priveşte stilul sculptural. Figurile trăiesc o experienţă extatică, metafizică. Se presupune că sunt impregnaţi cu Duhul Sfânt, şi de aceea sunt prezentaţi într-o stare de mişcare dinamică.



209. Gislebertus, sculptor francez Fuga în Egipt, capitel din altarul Catedralei
Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130. Sala altarului din Catedrala Sfântul Lazăr,
Autun. Stil romanic

210. Gislebertus, sculptor francez, Vestirea magilor, partea superioară a unui
capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130. Sala altarului din
Catedrala Sfântul Lazăr, Autun. Stil romanic

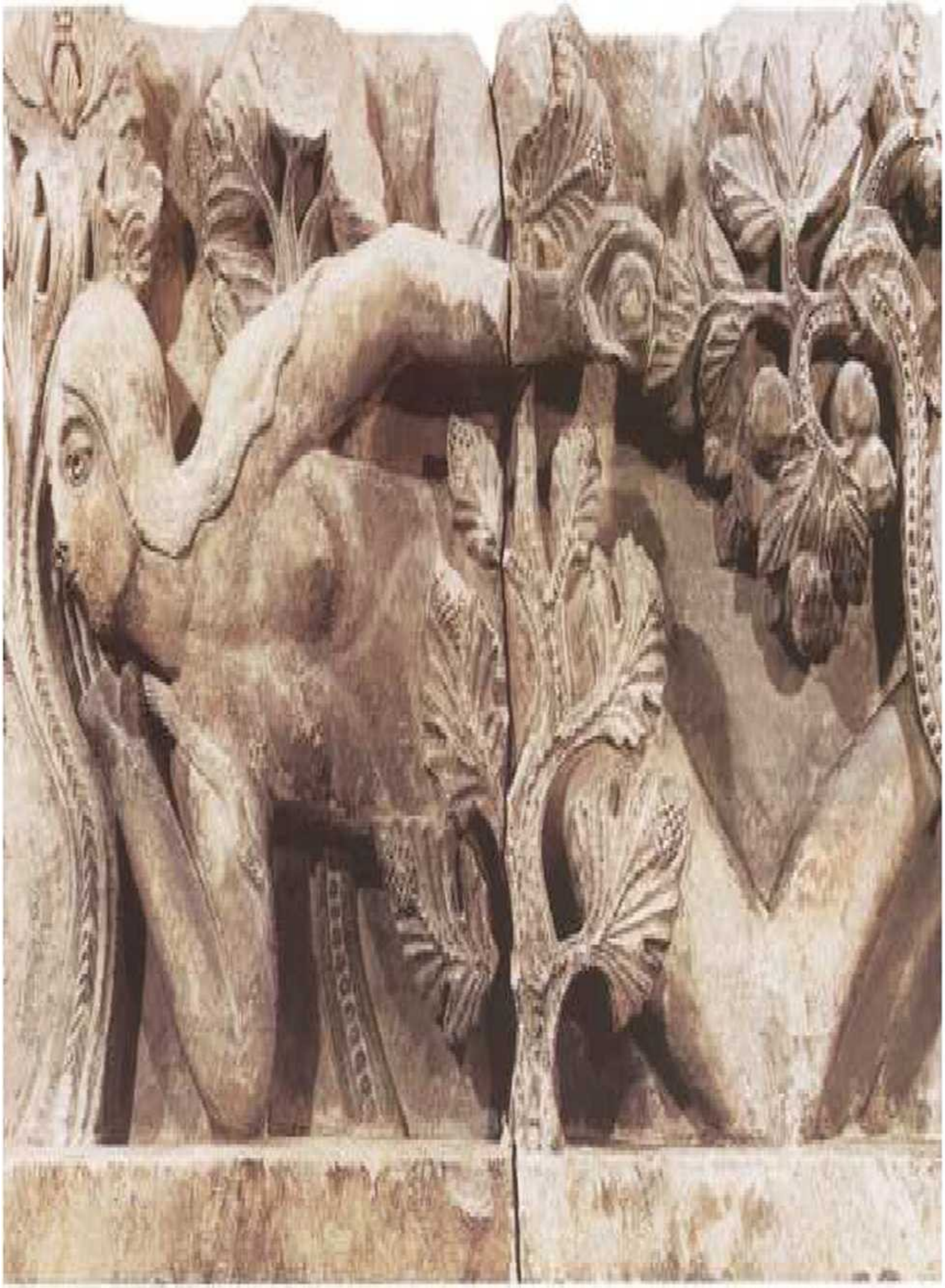
Acest capitel din Biserica Sfântul Lazăr din Autun e admirabil pentru cantitatea mare de semnificaţii transmise printr-o compoziţie simplă şi eficientă. Cei trei regi, sau magi, sunt înfăţişaţi dormind. Ei pot fi identificaţi prin numerele sau coroanele lor. În timp ce dorm au o viziune a unui înger, din care e redată doar partea de sus, restul fiind ascuns în spatele păturii magilor care dorm. Îngerul gesticulează către magi şi către steaua de deasupra lor, şi aproape că putem auzi îndrumările pe care le spune. Liniile care marchează faldurile robei îngerului şi cutele păturii dau dinamism compoziţiei care evocă veşmintele învolburate de pe metopele Partenonului (imaginile 60, 61, 62).

211. Anonim, Răul şi plăcerea, detaliu de pe peretele vestic al porticului
portalului sudic, fosta biserică a Mănăstirii Sfântul Petru, Moissac, 1120-1135 În
situ. Stil romanic

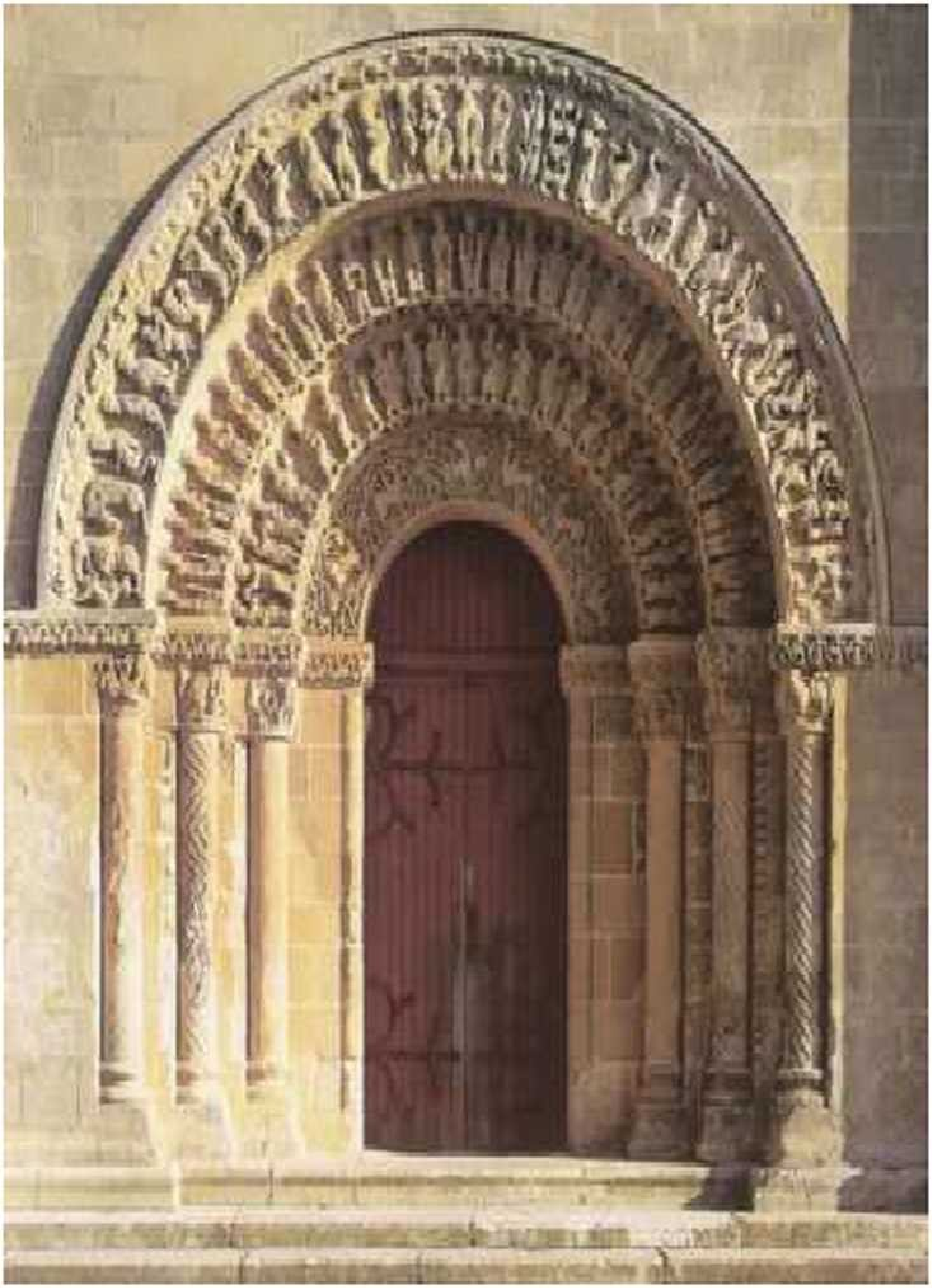
212. Anonim, Columnă de pe spatele faţadei bisericii Mănăstirii Sfânta Maria,
Souillac, 1120-1135. În situ. Stil romanic

213. Anonim, Profetul Isaia, montantul porţii de la vechiul portal vestic, biserica
Mănăstirii Sfânta Maria, Souillac, 1120-1135 În situ. Stil romanic

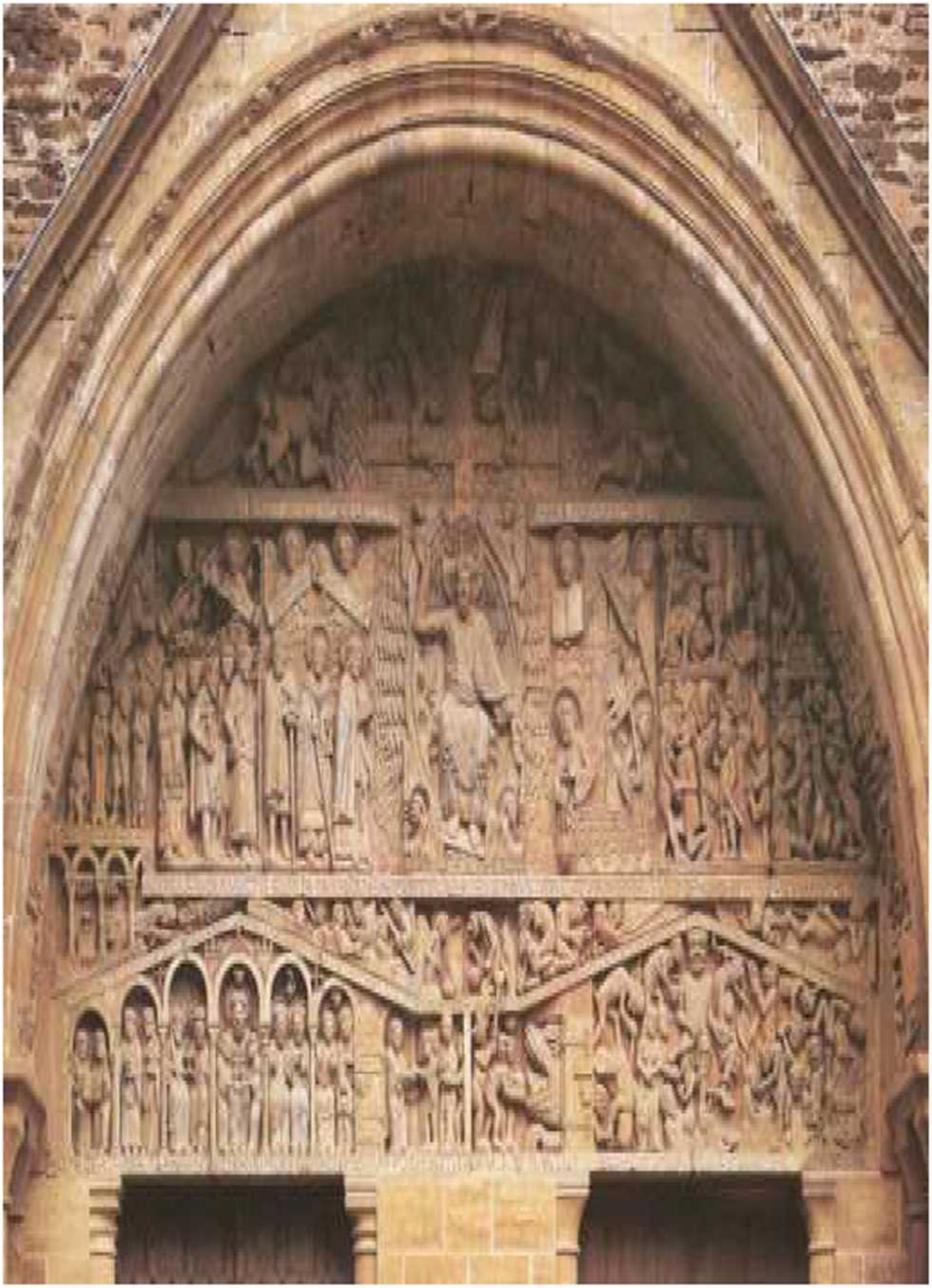
Figura lui Isaia din Souillac e în aceeaşi stare de extaz dinamic ca şi figurile de pe portalul din Moissac. Sculptura decorează unul dintre usciorii porţii bisericii de la Mănăstirea Sfânta Maria. Arătând influenţa artei galeze în proporţiile alungite ale figurii şi influenţe clasice în mişcarea veşmintelor în jurul corpului, sculptura întruchipează maturitatea şcolii franceze de artă romanică. Nemaifiind plată, frontală sau schematică, aşa cum era arta Antichităţii târzii, această figură e toată numai mişcare.



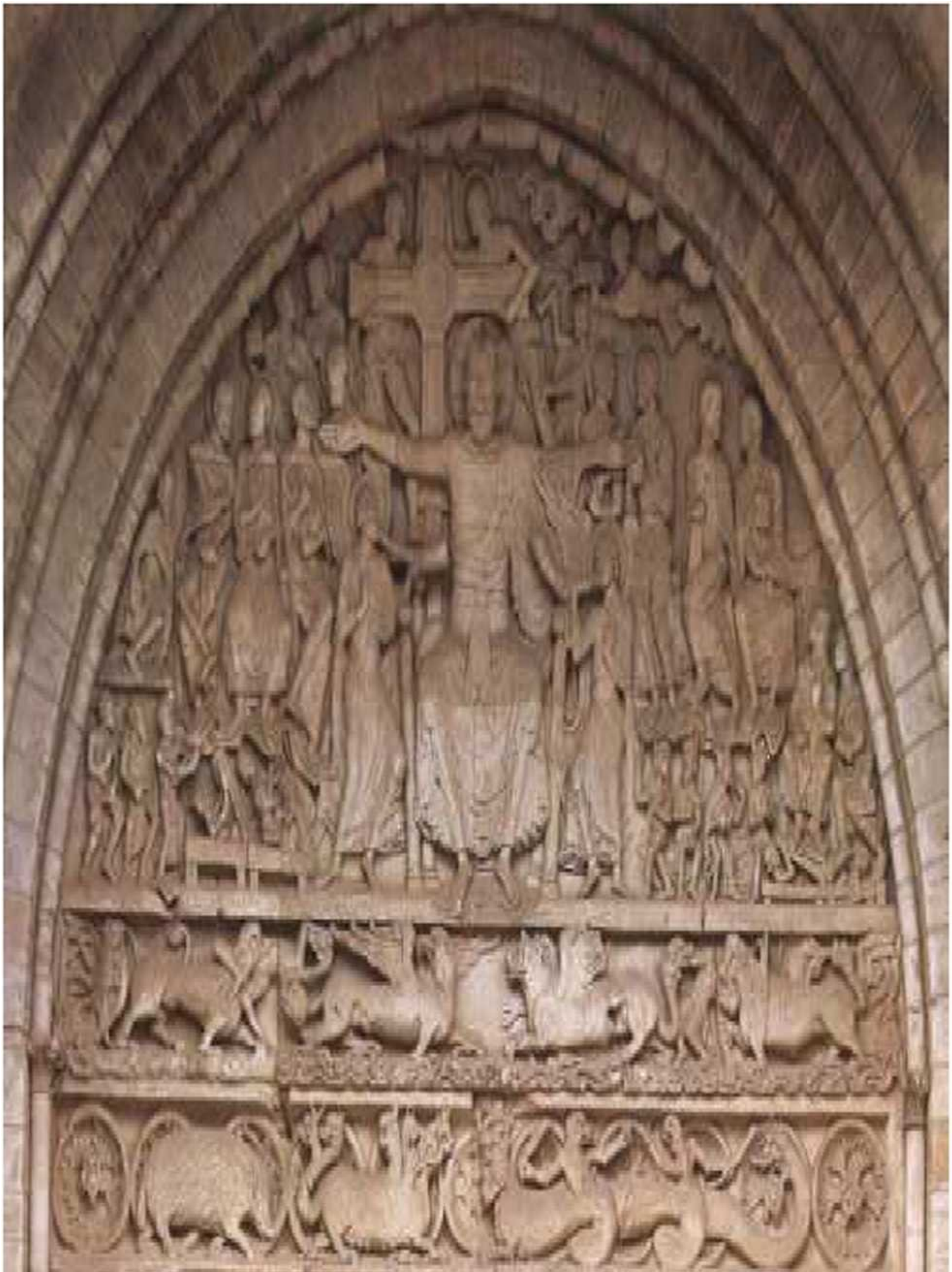
214. Gislebertus, sculptor francez, Ispitirea Evei, lintelul uşii portalului de nord
de la Catedrala Sfântul Lazăr, Autun, circa 1130, calcar, 72 x 131 cm. Muzeul
Rolin, Autun. Stil romanic



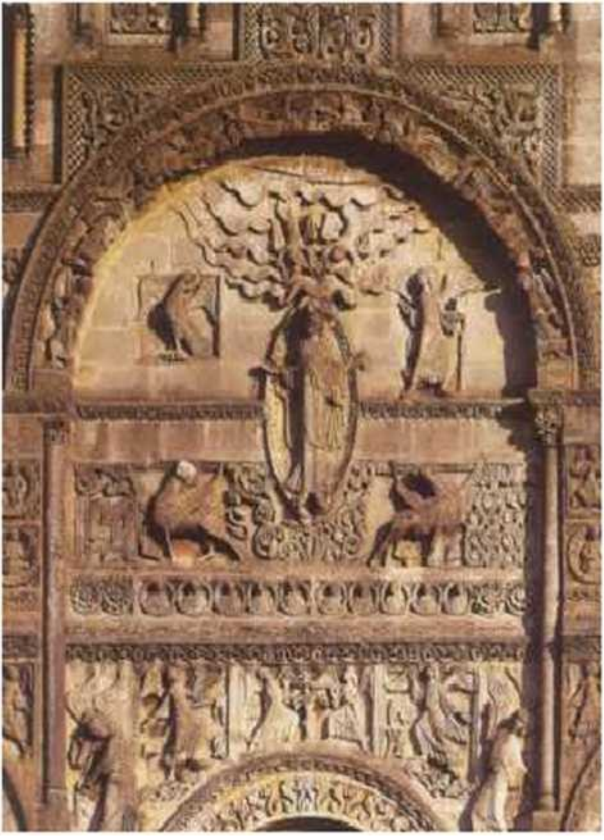
215. Anonim, Portalul transeptului sudic din fosta Biserică Saint-Pierre-de-la-Tour, Aulnay-de-Saintonge, circa 1130, În situ. Stil romanic



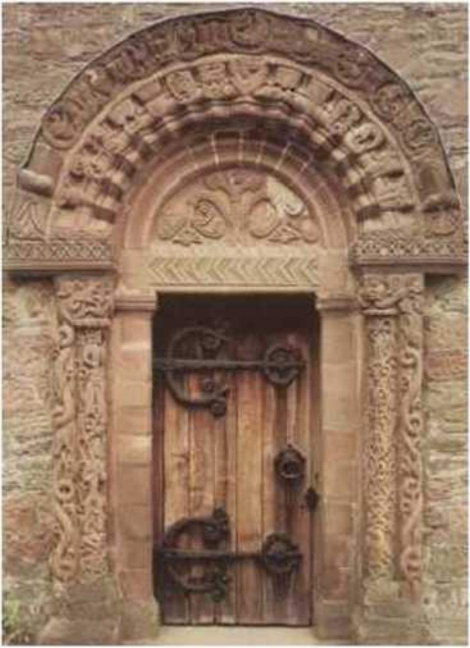
216. Anonim, Judecata de Apoi, Timpanul portalului de vest al bisericii
Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en-Rouergue, sec. XII-XIV, 360 x 670 cm. În
situ. Stil romanic



217. Anonim, Judecata de Apoi şi Infernul, timpanul portalului de sud al
bisericii Mănăstirii Sfântul Petru, Beaulieu-sur-Dordogne, 1130-1140. În situ.
Stil romanic



218. Anonim, Înălţarea la ceruri, arcada centrală a nivelului superior a faţadei estice a Catedralei Sfântul Petru, Angouleme, 1110-1128. În situ. Stil romanic



219. Anonim, Portalul sudic cu coloane cu motive animaliere, Biserica Sfânta
Maria şi Sfântul David, Kilpeck, circa 1140, În situ. Stil romanic

ßi

220. Anonim, Capitel din cripta Catedralei din Canterbury, 1100-1120. În situ.
Stil romanic

221. Anonim, Suferinţa lui Iov, capitel al altarului Catedralei din Pamplona circa
1145, Muzeul Navarra, Pamplona. Stil romanic

222. Anonim, Capitel ornat cu figuri din Biserica Sfântului Servatius
Quedlinburg, circa 1129, În situ. Stil romanic

223. Anonim, Capitel dublu: „Harpii faţă în faţă”, circa 1140-1145, calcar,
26,1 x 41,2 x 30 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul
Cluny, Paris. Stil romanic

224. Anonim, Capitel dublu din altarul Mănăstirii Santo Domingo, Silos,
mijlocul sec. XII, În situ. Stil romanic

225. Anonim, Sfântă, 1125-1150, lemn de păr cu urme de vopsea, înălţime:
133 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil
romanic

226. Anonim, Fecioara pe Tron şi Pruncul, 1130-1140, mesteacăn, vopsea şi
sticlă, înălţime: 102,9 cm, The Cloisters, New York. Stil romanic

227. Anonim, Fecioara cu Pruncul din Rarogne, circa 1150, lemn de tei
policrom, înălţime: 90 cm, Muzeul Naţional al Elveţiei, Zürich. Stil romanic

228. Anonim, Fecioara tronând şi Pruncul, 1150-1200, lemn de nuc, ghips, foiţă
de staniu şi urme de pânză, înălţime: 68,6 cm, The Cloisters, New York. Stil
romanic

229. Anonim, Fecioara cu Pruncul, numită şi Notre-Dame-la-Brune, biserica Mănăstirii Sfântul Philibert, Tournus, lemn parţial poleit şi urme de policromie, înălţime: 73 cm, În situ. Stil romanic

230. Anonim, Capul unui profet, faţada vestică a bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 1137-1140, piatră, înălţime: 41 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic

231. Anonim, Capul unei regine din Vechiul Testament (Saba), faţada vestică a
bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 1137-1140, calcar, înălţime: 36,5 cm,
Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil romanic

232. Anonim, Încoronarea Fecioarei, portalul central al transeptului nordic de la
Catedrala Notre-Dame, Chartres, circa 1145-1155, În situ. Stil gotic

233. Anonim, Poarta regală a Catedralei Notre-Dame din Chartres, circa 1145-
1155, În situ. Stil gotic

Portalul central de pe faţada de vest a Catedralei din Chartres demonstrează schimbările din sculptură care marchează tranziţia de la perioada romanică la goticul timpuriu. În timp ce portalurile romaneşti sculptate înfăţişau figura intimidantă a lui Christos în glorie, prezidând Judecata de Apoi (imaginea 207), portalurile din goticul timpuriu arătau un Christos mai blând. Aici Christos e prezentat în glorie, dar e mai uman, cu un corp mai fin, mai rotunjit. Compoziţia e simplă, concentrată pe Christos. Simbolurile celor patru evanghelişti umplu restul spaţiului. Rezultatul e o imagine simplă, care induce o stare de contemplare, opusă naraţiunilor complicate şi redărilor complexe de suflete chinuite de pe portalurile din trecut.

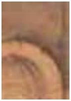
234. Anonim, Timpanul portalului Sfintei Ana de pe faţada de vest a Catedralei
Notre-Dame din Paris, înainte de 1148. În situ. Stil gotic.

235. Anonim, Peretele din partea dreaptă a porţii regale de la Catedrala Notre-
Dame din Chartres, circa 1145-1155, În situ. Stil gotic

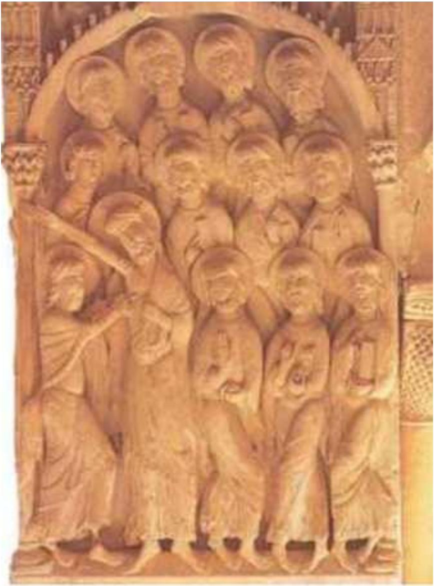
Aceste figuri nemişcate şi verticale sunt redate pe fiecare parte a celor trei uşi ale „Portalului regal” de la Catedrala din Chartres, ca şi cum ar forma o linie de primire, întâmpinându-i pe cei care intră în sanctuar. Deşi proporţiile alungite şi veşmintele stilizate îi leagă de perioada romanică (imaginea 213), modalitatea plasării lor e nouă. Cele două biserici care au revoluţionat stilul gotic, SaintDenis şi Chartres, au folosit amândouă figuri sculptate pe coloanele de la uşorii porţilor. Aceste figuri nu înlocuiesc coloanele, aşa cum făceau cariatidele lumii clasice (imaginea 71); ele sunt fixate pe coloane. Fiecare figură e un rege sau o regină din Vechiul Testament, iar împreună au dat acestei intrări numele de „Portalul regal”. Aceşti regi şi regine cu înfăţişare blândă simbolizează baza pe care o reprezenta Vechiul Testament, baza care se sprijineau Isus şi evenimentele Noului Testament.

236. Anonim, Coborârea de pe Cruce, basorelief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. În situ. Stil romanic

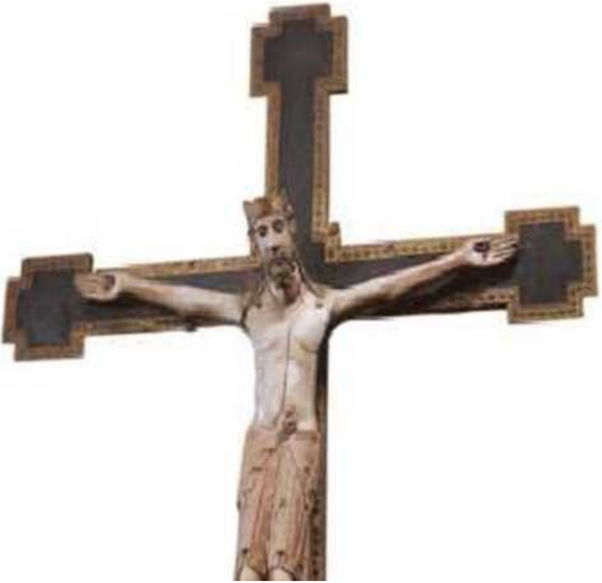
237. Anonim, Punerea în Mormânt, relief de pe un stâlp din colţul altarului din
Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. În situ. Stil romanic



238. Anonim, Isus şi pelerinii din Emaus, relief de pe un stâlp din colţul altarului
din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. În situ. Stil romanic



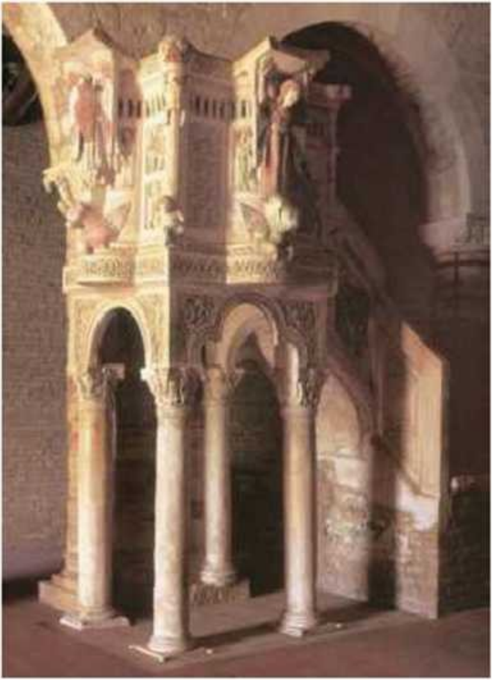
239. Anonim, Toma Necredinciosul, relief de pe un stâlp din colţul altarului din
Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII. În situ. Stil romanic



240. Anonim, Isus pe cruce, circa 1150-1200, Christos: stejar alb şi pin cu
policromie, poleială şi pietre încrustate; Crucea: pin roşu, policromie,
259 x 207,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

241. Anonim, Isus în glorie pe Cruce, numit şi Maiestatea Battlo din La
Garrotxa, a doua jumătate a sec. XII, lemn cu policromie în tempera, Isus:
94 x 96 x 17 cm, Crucea: 156 x 120 x 4 cm. Donaţie a lui Eric Battlo, Muzeul
Naţional de Artă al Cataloniei, Barcelona. Stil romanic

242. Anonim, Crucificarea, a doua jumătate a sec. XII, lemn cu urme de vopsea,
înălţime: 181 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny,
Paris. Stil romanic



243. Robertus şi Nicodemus, sculptori italieni, Tron din biserica Mănăstirii Santa
Maria del Lago, Moscufo 1159, stuc. În situ. Stil romanic

O comoară aflată într-o frumoasă biserică de mănăstire romanică din Moscufo, Italia, acest amvon sculptat şi pictat e opera maestrului sculptor Nicodemus da Guardiagrele. Patru coloane cu capiteluri bogat sculptate susţin arcurile pe care se sprijină amvonul. Acesta e împodobit cu simboluri ale celor patru evanghelişti în altorelief, doi în centru şi câte unul pe cele două margini. Pe lângă ele, în relief mai fin, se află diverse panouri pictate, cu scene narative şi imagistică întrepătrunsă ce aminteşte anluminura de manuscris. Modele întrepătrunse decorează de asemenea şi boltele arcurilor. O mare parte din vopseaua originală s-a păstrat.

244. Maestrul Roberto, sculptor italian, Cristelniţa din Biserica San Ferdiano,
Lucca (Toscana), circa 1150. În situ. Stil romanic

245. Anonim, Capitel dublu din galerie, fosta Mănăstire Notre-Dame din
Serrabona, a doua jumătate a sec. XII. În situ. Stil romanic

246. Anonim, Vultur ducând suflete, capitel din deambulatoriul fostei Biserici
Sfântul Petru din Chauvigny, primul sfert al sec. XII, În situ. Stil romanic

247. Anonim, Dragon devorând un creştin, capitel din fosta Biserică Sfântul
Petrudin Chauvigny, primul sfert al sec. XII, În situ. Stil romanic

248. Anonim, Adoraţia magilor, circa 1175-1200, calcar, de la stânga la dreapta:
înălţime: 123,8 cm, 134 cm, 136,5 cm, 129,5 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

249. Anonim, Timpanul unuia dintre pereţii laterali ai portalului sudic din
Biserica Sainte-Marie-et-Saint-Aldhelm, Malmesbury, 1155-1170.
În situ.

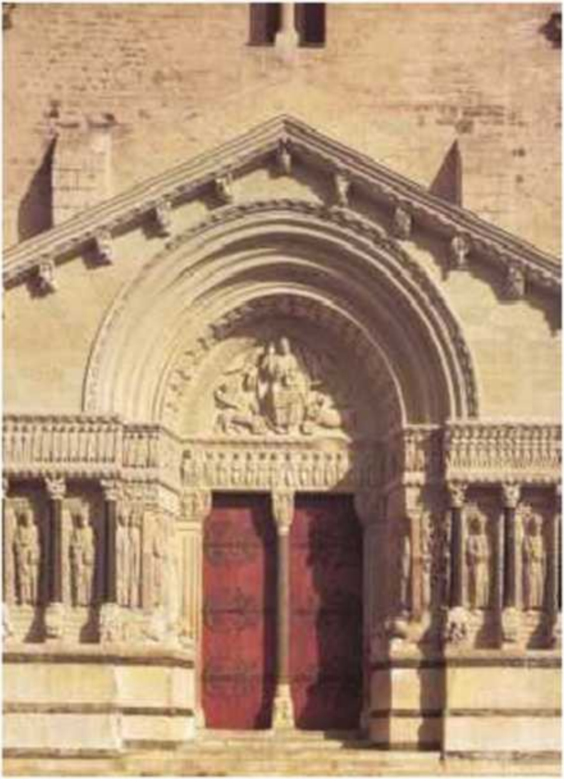
250. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Înălţarea Ferioarei şi oferirea
brâului, timpanul peretelui vestic al Bisericii Notre-Dame des Anges, Cabestany,
a doua jumătate a sec. XII, În situ. Stil romanic

251. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Martiriul şi moartea Sfântului Sernin (detaliu), a doua jumătate a sec. XII, marmură, Vechea abaţie Sainte- Hilaire, Saint-Hilaire. Stil romanic

Sfântul Sernin a fost primul episcop de Toulouse, în secolul al IlI-lea. A fost arestat şi torturat, evenimentele fiind reprezentate pe sarcofagul său, o lucrare din secolul XII. În acest detaliu, Sfântul Sernin e înfăţişat ca fiind torturat până la moarte, târât pe străzile oraşului Toulouse de un taur înfuriat. Două femei pioase urmăresc moartea Sfântului Sernin; ele sunt binecuvântate de către sfânt, şi îl vor îngropa după ce va muri. Taurul e mânat înainte de către călău, care se află în partea stângă, purtând o bâtă, şi de către doi câini. Sfântul Sernin a fost ucis de romani pentru că a refuzat să se închine zeilor păgâni; o aluzie a templului păgân e realizată aici prin intermediul elementului arhitectural din dreapta sfântului. Capetele care umplu spaţiile de dedesubtul scenei sunt păgâni, tauri şi demoni, simbolizând păcătoşenia celor care l-au martirizat pe sfânt.

252. Anonim, Femeie cu floare, coloană a criptei de la Catedrala Sfânta Maria şi
Sfântul Corbinian, Freising, circa 1200, înălţime: 255 cm, În situ.
Stil romanic

253. Maestrul din Cabestany, sculptor francez, Scene de la naşterea lui Christos,
coloana cristelniţei, a doua jumătate a sec. XII, alabastru şi calcar, 87 x 58 cm.
Museo di Arte Sacra, Casciano Val di Pesa, Stil romanic



254. Anonim, Portalul principal al Bisericii Sfântul Trofim, Arles, sec. XII-XV,
În situ. Stil romanic

255. Maestrul Pateo, sculptor spaniol, Stâlpul uşii de la portalul central, cu
apostolii Petru, Pavel, lacov (Santiago) şi Ioan, Porticul Gloriei, Catedrala
Santiago de Compostela, 1137-1188. În situ. Stil romanic

Aceste figuri împodobesc portalul bisericii de pelerinaj din Santiago de Compostela. Presupusă a fi locul mormântului Sfântului lacob, Santiago de Compostela reprezenta apogeul uneia dintre marile rute de pelerinaj din Evul Mediu. „Porticul gloriei” e una dintre puţinele părţi ale bisericii romanice care mai poate fi văzută azi; cea mai mare parte a restului catedralei a fost reconstruită în perioadele următoare. Sculptura de pe acest portal a fost opera marelui maestru Mateo. Ca şi figurile de pe coloanele de la Chartres (imaginea 235), coloanele de la Santiago de Compostela prezintă regi şi profeţi din Vechiul Testament. Sunt incluşi şi apostolii, evident, datorită relaţiei lor cu Sfântul lacob. Apostolii, prezentaţi aici, sunt descrişi cu atributele lor. Ei arată o vioiciune şi un naturalism care erau şi mai evidente datorită culorilor, acum şterse aproape în întregime.

256. Anonim, Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180, înălţime:
82 cm, Muzeul Mayer van den Bergh, Anvers. Stil gotic

257. Anonim, Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180, înălţime:
84 cm, Muzeul Mayer van den Bergh, Anvers. Stil gotic

258. Anonim, Împăratul Isus crucificat, circa 1210-1220, 39,2 x 32,3 x 4,9 cm.
Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

259. Benedetto Antelami, sculptor italian, Coborârea de pe Cruce, 1178,
marmură, 110 x 230 cm. Catedrala din Parma. Stil romanic

Acest panou de marmură e din Catedrala din Parma, Italia. E semnat de sculptorul Benedetto Antelami. O portretizare pătrunzătoare a coborârii de pe Cruce, panoul prezintă soldaţii romani care coboară trupul lui Isus de pe Cruce în timp ce doi îngeri se apropie pentru a-i consola pe Maria şi pe ucenicii lui Isus. Basorelieful e într-un stil clasic bine conturat, observabil în special în faldurile fine ale veşmintelor fiecărui personaj. Felul în care Antelami tratează îmbrăcămintea revelează influenţa puternică pe care sculptura clasică, încă vizibilă în Italia, a avut-o asupra operei sale. Aici, liniile veşmintelor adaugă senzaţia mişcării unei compoziţii altfel nemişcate. Proporţiile nenaturale ale figurilor, de exemplu mâinile şi picioarele mari şi neîndemânatice, nu distrag atenţia de la impresia generală a lucrării; ele adaugă în schimb un element uman acestei piese sumbre.

260. Anonim, Jonglerul, al treilea sfert al sec. XII, calcar, 60 x 33 x 11 cm.
Muzeul de Arte Frumoase, Lyon. Stil romanic

261. Benedetto Antelami, sculptor italian, Luna noiembrie, circa 1220,
Baptisteriul din Parma. Stil romanic

262. Atribuit Maestrului Samson de Maria Laach, Scaun ornamentat, circa 1200,
Catedrala din Bonn, Fosta biserică a Mănăstirii Sfântul Cassius şi Sfântul
Florentin. Stil gotic

263. Niccolo, sculptor italian, Telamon pe un leu, detaliu al baldachinului de pe
portalul principal al Catedralei San Giorgio, Ferrara (Emilia-Romagna), circa
1135 În situ. Stil romanic

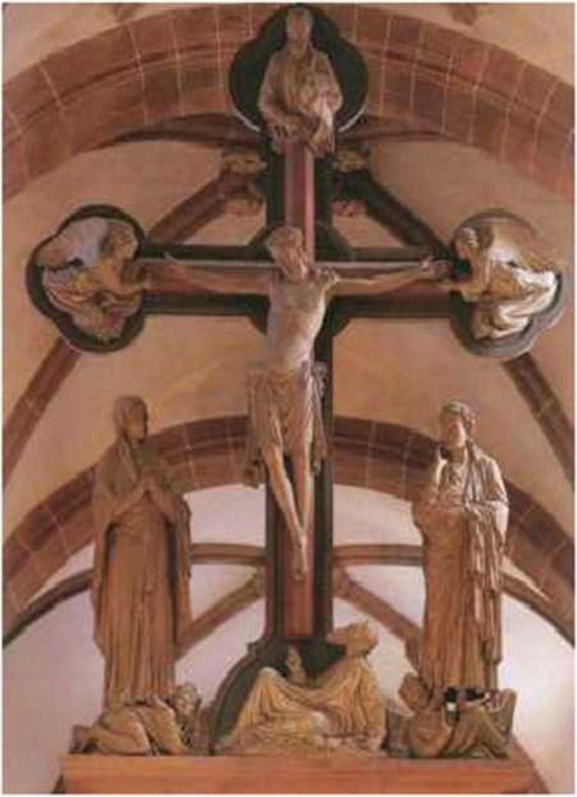
264. Anonim, Fecioara din Acuto, circa 1210, înălţime: 109 cm, Muzeul
Palatului Veneţia, Roma. Stil romanic

Făcută din lemn şi decorată cu vopsea şi pietre semipreţioase, această imagine a Fecioarei cu Pruncul e un obiect devoţional asemănător cu o icoană, dar dimensiunea sa mare, de peste un metru, o distinge de alte lucrări similare. Roba Fecioarei e în albastrul cu care e în mod tradiţional asociată. Christos e aşezat, ca un copil, în braţele ei. El ridică o mână în semn de binecuvântare, iar în cealaltă mână ţine o Biblie.

265. Anonim, Înger din decoraţiunile mormintelor sacre, circa 1180, înălţime:
62 cm, Stiftung Preussicher Kulturbesitz, Berlin. Stil romanic

266. Anonim, Statuile gisante ale lui Richard Inimă-de-Leu şi Eleonora de Aquitania, începutul sec. XII, Vechea abaţie regală din Fontevraud. În situ. Stil romanic

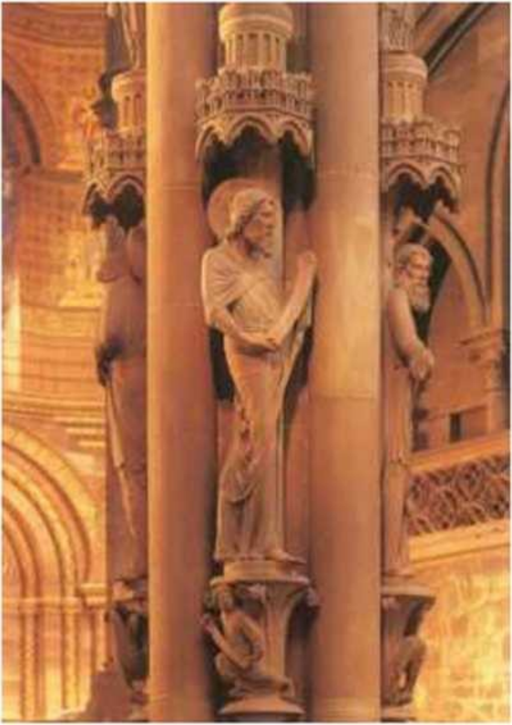
267. Anonim, Mormântul lui Henric Leul şi al Matildei a Angliei, circa 1230-
1240, Catedrala Sfântului Blasius, Braunschweig. În situ. Stil gotic



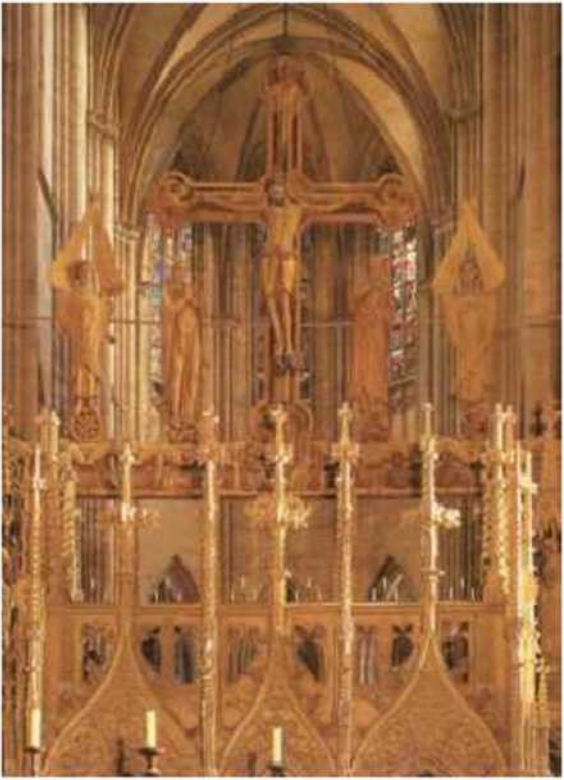
268. Anonim, Crucifix, circa 1235-1240, Biserica vechii Mănăstiri a
Augustinilor, Wechselburg. În situ. Stil gotic

269. Anonim, Rege călare, numit şi Călăreţul din Bamberg, primul stâlp de pe
faţa nordică a altarului Catedralei Notre-Dame din Bamberg, înainte de 1237,
înălţime: 233 cm, În situ. Stil gotic.

Prin Călăreţul din Bamberg, arta gotică atinge în sfârşit întregul potenţial clasic. Reuşita sculptorilor clasici de a crea forme realiste şi tridimensionale care surprind viaţa şi mişcarea subiecţilor lor se observă din nou în această figură pe cal, prima statuie ecvestră din Europa de după secolul VI. E aproape independentă de fundal, fiind doar ataşată în spate de zidul bisericii. Musculatura calului, faldurile naturale ale veşmintelor călăreţului şi postura lui relaxată, toate amintesc de statuile ecvestre ale Antichităţii. Totuşi, expresia eterică de pe faţa călăreţului şi aspectul rigid şi stilizat al capului calului sunt indicatori ai mediului gotic al piesei, şi în special ai influenţei programului sculptural gotic de la Reims, din Franţa. Călăreţul, care poartă o coroană, nu a fost identificat, dar ar putea fi un rege medieval german.

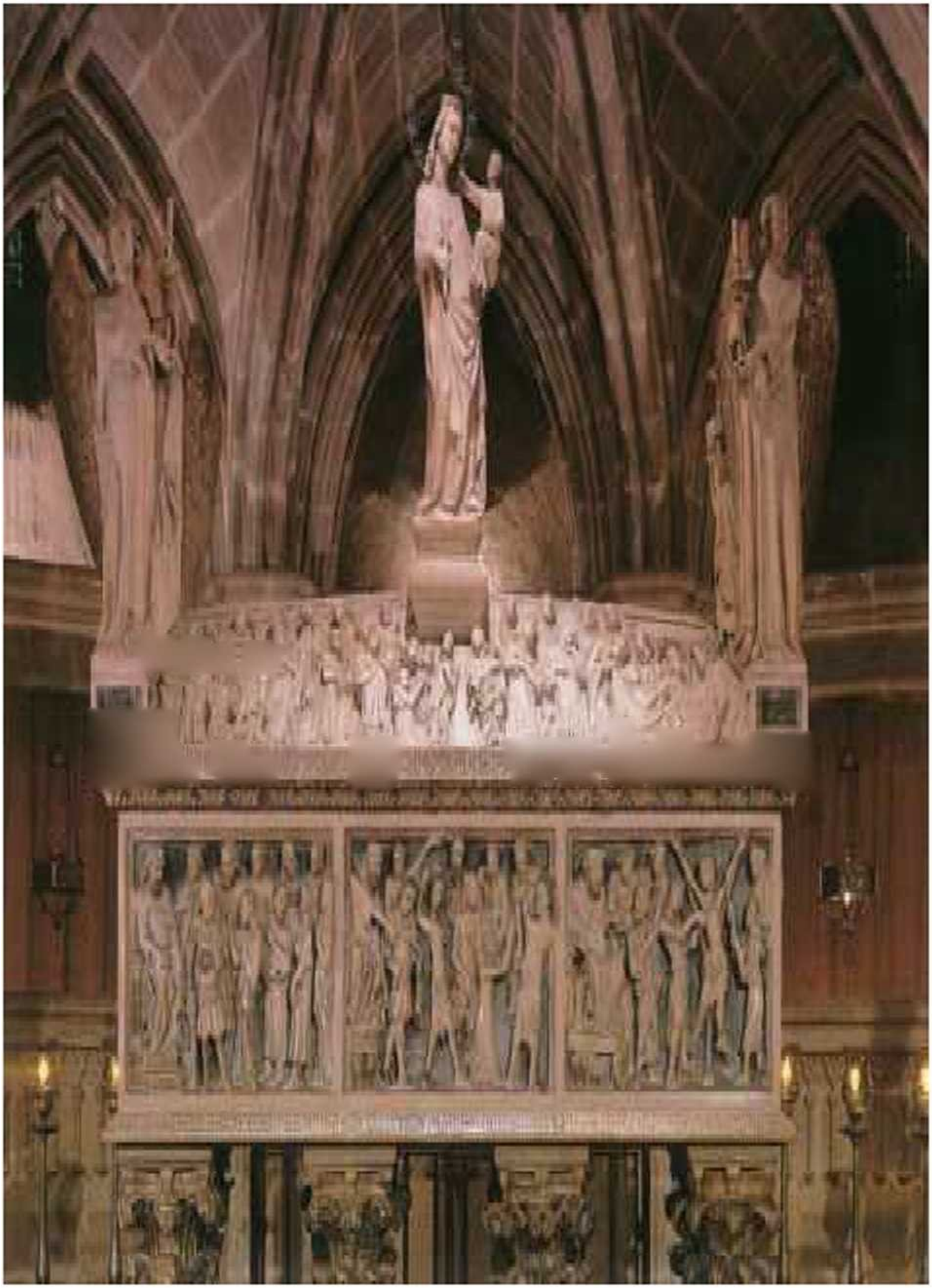


270. Anonim, Evangheliştii, detaliu de pe Stâlpul Îngerului din Catedrala Notre-
Dame din Strasbourg, circa 1225-1230, În situ. Stil gotic



271. Anonim, Strălucirea gloriei divine, după 1242, Catedrala Saint-Etienne,
Halberstadt În situ. Stil gotic

272. Anonim, Înmormântarea episcopului Martin Rodriguez, partea nordică a
traseptului Catedralei din Léon, după 1242. În situ. Stil romanic



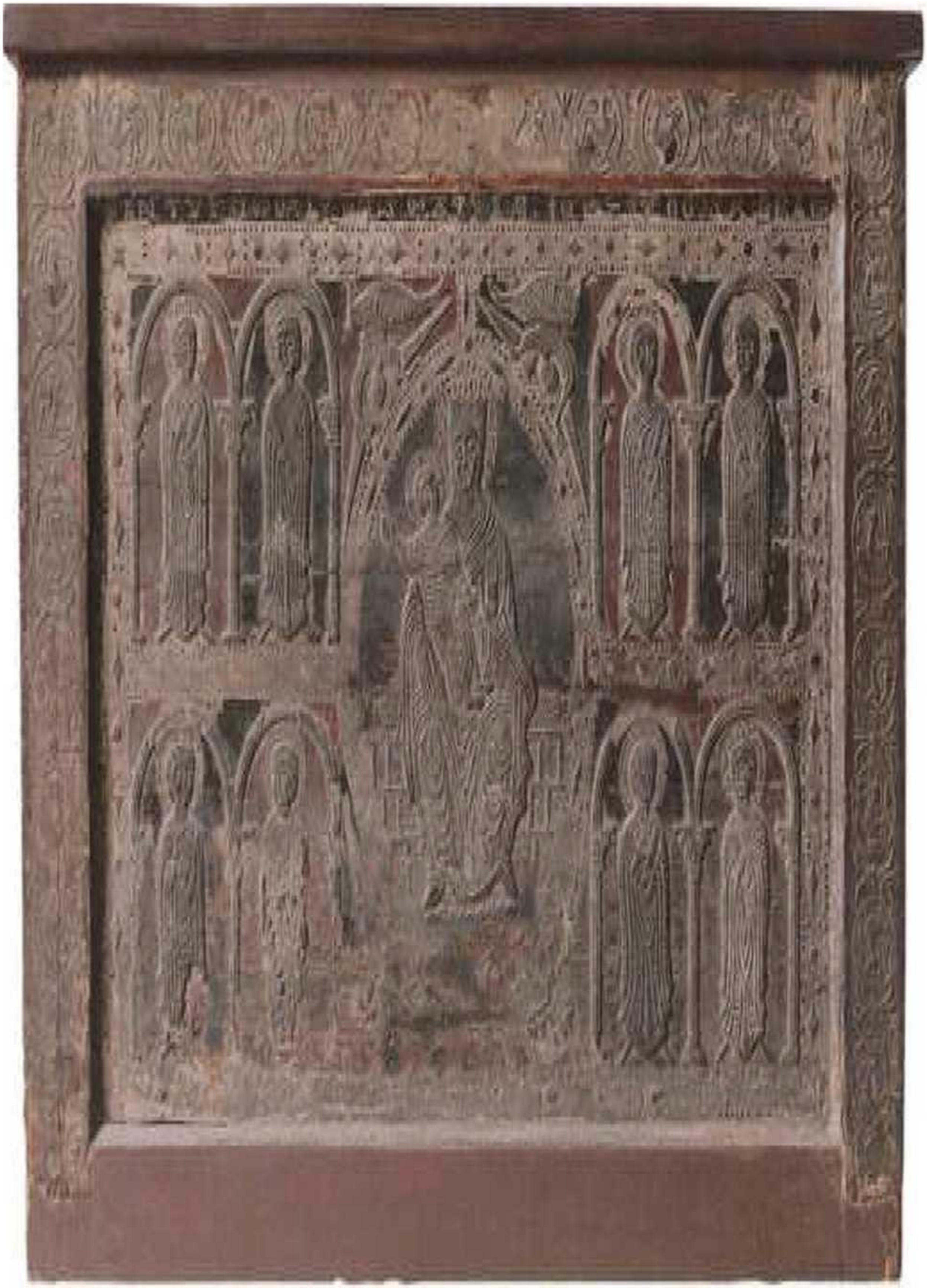
273. Lupo di Francesco, sculptor spaniol, Sarcofagul Sfintei Eulalia, cripta
Catedralei din Barcelona, 1327-1339, marmură. În situ. Stil gotic

274. Anonim, Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230, lemn pictat, înălţime: 170 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris Stil gotic

Aceste figuri mari au făcut parte iniţial dintr-un grup care reprezenta coborârea lui Christos de pe Cruce. Arta gotică timpurie avea mai mult patos decât arta perioadei anterioare; tristeţea acestor figuri reflectă tragedia umană a evenimentului, dar şi importanţa lui divină. În mărime naturală şi viu colorate, figurile acestea, în grupul lor original, ar fi dat un sentiment foarte intim al realităţii povestirii biblice pentru oricine le-ar fi privit.

275. Anonim, Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230, lemn pictat,
înălţime: 170 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil
gotic

276. Anonim, Faţada vestică a Catedralei din Welles, circa 1230, În situ. Stil gotic



277. Anonim, Partea din faţă a altarului, circa 1225, lemn cu ghips, pânză şi
vopsea, 95,9 x 147,3 x 7 cm. The Cloisters, New York. Stil roman

278. Anonim, Judecata de Apoi, portalul central al părţii de sud
a transeptului.
Catedralei Notre-Dame, Chartres, circa 1210. În situ. Stil gotic

279. Anonim, Portalul Fecioarei poleite, partea sudică a transeptului Catedralei
Notre-Dame, Amiens, circa 1240-1245, În situ. Stil gotic

280. Anonim, Adormirea Fecioarei, timpanul stâng al portalului dublu, Catedrala
Notre-Dame, Strasbourg, circa 1235. În situ. Stil gotic

281. Anonim, Judecata de Apoi, timpanul de pe portalul faţadei de nord a
naosului Catedralei Sfântul Petru din Bamberg, 1225-1237, În situ. Stil gotic

282. Anonim, Sfânta Elisabeta, al doilea stâlp al părţii de nord a altarului
Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237, În situ.
Stil gotic

■Tí

283. Anonim, Sinagoga, al doilea stâlp al părţii de sud a altarului Sfântului
Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237, În situ. Stil gotic

Catedrala din Bamberg găzduieşte un important grup de sculpturi gotice, printre care se află şi această figură, o personificare a Sinagogii. Sinagoga şi echivalenta sa, Ecclesia, stau pe ambele părţi ale timpanului de la portalul de nord al bisericii. Perechea lor ţine de tradiţia de a arăta figuri din Vechiul şi Noul Testament împreună în grupurile de portal ale Judecăţii de Apoi. Sinagoga e prezentată legată la ochi, semnificând orbirea ei faţă de învăţăturile lui Christos. Ea ţine tablele pe care sunt scrise cele Zece Porunci. Ea reprezintă Biserica de dinainte de Christos. De cealaltă parte, Ecclesia reprezintă Biserica salvată de Christos. Deasupra capului Sinagogii e un model arhitectural pe o bază de arcuri cu vârf în stil gotic. Stilul sculpturii din Bamberg are legătură cu faimosul program de la Catedrala din Reims, vizibil în fineţea figurii. Naturalismul corporal plin şi tridimensional al figurii demostrează avansul stilistic al artei gotice faţă de arta romanică.

284. Anonim, Sfânta Fecioară, circa 1250, gresie pictată, înălţime: 148,6 cm,
The Cloisters, New York. Stil gotic

285.Anonim, Apostolul melancolic, Sainte-Chapelle, Paris, 1241-1248, piatră,
înălţime: 165 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny,
Paris. Stil gotic

Acest apostol făcea parte iniţial dintr-un grup de 12 apostoli de la Biserica Sainte Chapelle din Paris, capela de curte a regelui Ludovic al IX-lea. Ei erau aranjaţi în linie, de fiecare parte a relicvariului capelei, despre care se spunea că adăposteşte bucăţi originale din Cununa de Spini. Făcut în stilul liniştit şi umanist al sculpturii gotice, acest exemplu e remarcabil în special pentru expresia melancolică a figurii, postura relaxată şi faldurile fine ale veşmântului, care creează pe trupul apostolului un model de lumini şi umbre.

286. Anonim, Fecioara cu Pruncul, din tezaurul de la Sainte-Chapelle, circa
1260-1270, fildeş, urme de aur şi vopsea, înălţime: 41 cm.
Muzeul Luvru, Paris.
Stil gotic

Figurina din fildeş a Fecioarei cu Pruncul are în ea o accesibilitate şi o umanitate care o disting de Evul Mediu anterior (de exemplu imaginea 200). Nemaifiind imagini ale unei divinităţi impenetrabile, aceste figuri par foarte umane. Maria şi Copilul ei se privesc şi se ating, afecţiunea lor reciprocă fiind imediat evidentă. Figurile sunt sculptate cu delicateţe, în special faţa copilăroasă a Mariei şi mâinile ei fine şi elegante. Rochia ei are cute adânci care atrag atenţia asupra poziţiei sale aplecate asupra copilului Isus. Maria a devenit o importantă figură de cult în Europa occidentală a Evului Mediu. Spre sfârşitul perioadei gotice, subiectul cultului a trecut de la strălucitoarea Marie a Înălţării la Ceruri, Regina Cerurilor, către o Marie tandră, iubitoare, maternă.

287. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1250-1260, fildeş, înălţime: 52 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

288. Anonim, Adam, partea de sud a transeptului Catedralei Notre-Dame, Paris,
circa 1260, piatră policromă, înălţime: 200 cm, Muzeul Naţional al Evului
Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

Această statuie a lui Adam e unul dintre rarele nuduri ale artei medievale. Mai mare decât în mărime naturală, această statuie a împobobit iniţial exteriorul Catedralei Notre-Dame din Paris. Împreună cu Eva, ea făcea parte dintr-o scenă a Judecăţii de Apoi. Nuditatea figurii aminteşte de prototipurile clasice, iar postura în „S" şi corpul sinuos al lui Adam datorează mult sculptorilor din secolul IV î. C. , ca Praxiteles şi Lisip. Totuşi, corpul fin şi nemusculos nu reflectă idealul clasic. Majoritatea sculpturilor medievale erau îmbrăcate în veşminte lungi, iar sculptorii nu aveau ocazia de a studia nudul. Totuşi, în ciuda lipsei unui precedent, sculptorul acestei piese a redat corpul uman în detaliu, revelând anatomia de sub suprafaţă, în special pe torsul figurii.

289. Anonim, Călăreţul din Alter Markt (împăratul Otto I ?) circa 1245-1250,
Muzeul de Istorie şi Cultură, Magdeburg. Stil gotic

Îndepărtându-se în mod evident de arta gotică anterioară, la fel ca şi Călăreţul din Bamberg (imaginea 269), această statuie ecvestră e complet independentă. Nefiind făcută pentru a orna o biserică, ea a fost concepută ca piesă de artă distinctă, pentru a fi pusă în piaţa unui oraş. Făcută din piatră, îl reprezintă probabil pe regele Otto I, sfântul împărat roman din secolul X, fondatorul dinastiei ottoniene. Otto I a trăit în Magdeburg şi a fost înmormântat în catedrala oraşului, deci are legături strânse cu istoria lui. În secolul XIII, când a fost sculptată statuia, Magdeburg era încă un oraş important şi juca un rol-cheie în reţelele comerciale regionale. Deşi inovatoare prin concepţie şi prin ideea de grup independent, sculptura nu are graţia şi măiestria Călăreţului din Bamberg.

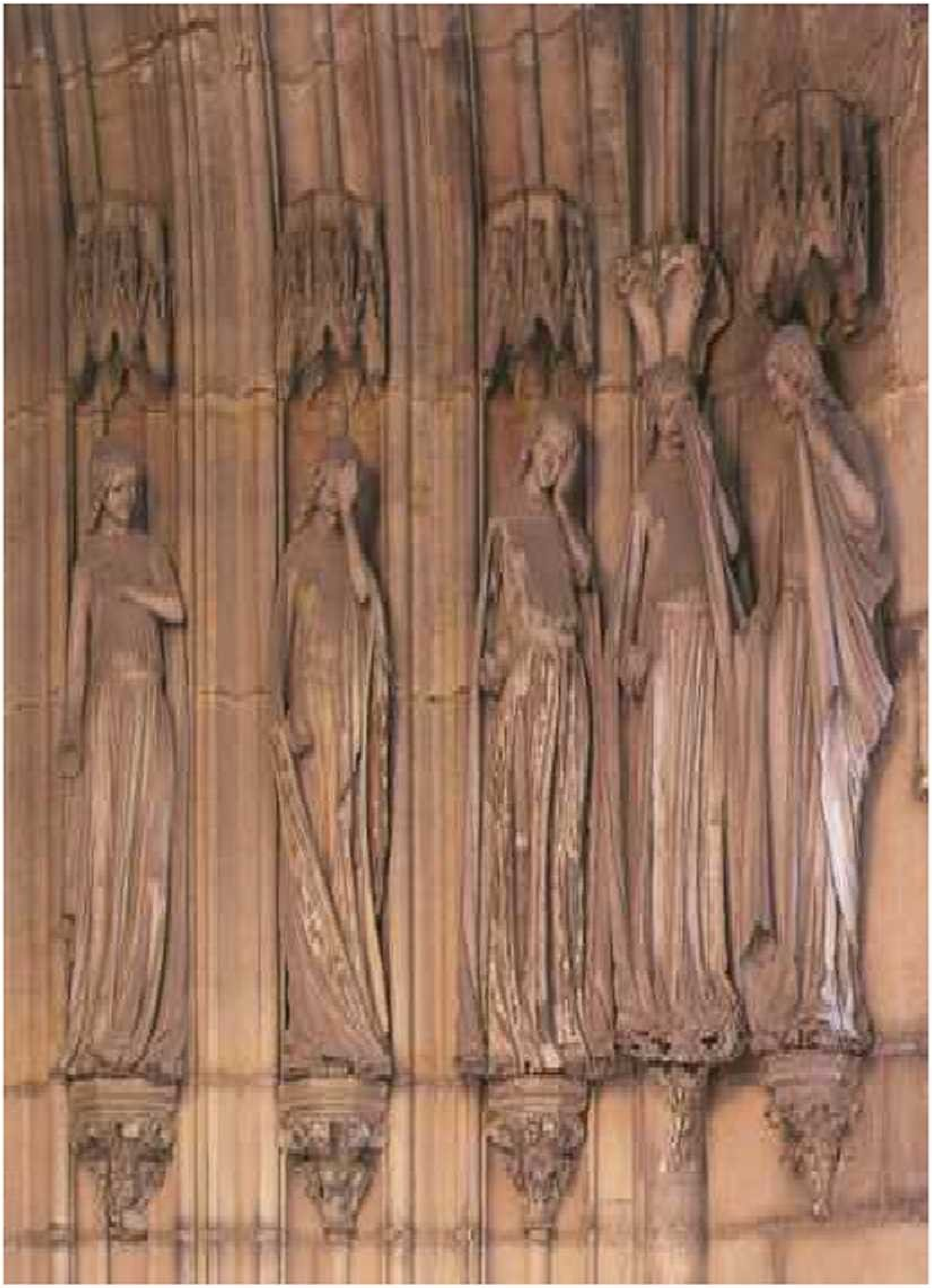
290. Anonim, Portalul altarului, partea sudică a transeptului Catedralei din
Burgos, circa 1270. În situ. Stil gotic

291. Anonim, Portalul de la Moutiers-Saint-Jean, circa 1250, calcar cu urme de
policromie, 469,9 x 383,5 cm. The Cloisters, New York. Stil romanic

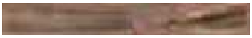
292. Anonim, Portalul altarului vestic al Catedralei Sfinţilor Petru şi Pavel,
Naumburg, circa 1250 În situ. Stil gotic

293. Anonim, Peretele din dreapta, uşa centrală a portalului vestic, Catedrala
Notre-Dame, Reims, 1252-1275. În situ. Stil gotic

Aceste figuri de pe uşorii porţii împodobesc minuţioasa faţadă de la apogeul goticului a Catedralei din Reims, Franţa. Spre deosebire de sculpturile anterioare de acelaşi fel din Chartres, unde figurile par să ţină locul coloanelor (imaginea 235), cele de la Reims sunt îndepărtate de coloane, aşa încât par libere, fiecare având propriul ei piedestal. Faldurile exagerate ale veşmintelor sunt în stil elenistic. Tot elenistică e şi portretistica feţelor, fiecare având o personalitate bine conturată. Figurile sunt în relaţie una cu alta, părând să converseze şi să interacţioneze, dând viaţă intrării catedralei.



294. Anonim, Fecioarele nechibzuite, pereţii Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245. În situ. Stil gotic



295. Anonim, Fecioarele înţelepte, pereţii Portalului Paradisului din Catedrala
din Magdeburg, circa 1245 În situ. Stil gotic

296. Anonim, Împăratul Otto şi soţia sa, Adelaida, faţada nordică a altarului
Catedralei din Meissen, circa 1255-1260 În situ. Stil gotic

297. Anonim, Contele Ekkehard şi contesa Uta, altarul estic al Catedralei din
Naumburg, circa 1260-1270. În situ. Stil gotic

Urmele de vopsea şi poleială care au supravieţuit pe această pereche sculptată accentuează impresia vieţii reale. Contele Ekkehard stă semeţ, înveşmântat într-o pelerină lungă şi purtând o sabie şi un scut. Contesa Uta priveşte în aceeaşi direcţie ca şi Ekkehard, cu o expresie puternică şi nobilă. Îşi trage gluga pe faţă, ca şi cum ar vrea să se ferească de frig. Prin materialul glugii, îndoirea mâinii ei e vizibilă. Perechea e fixată de stâlpii unei capele din corul Catedralei din Naumburg. Ekkehard şi Uta au fost patronii catedralei şi au trăit în secolul XI, cu mult înainte ca aceste imagini să fie realizate. Totuşi, sculpturile sunt excepţionale din punct de vedere portretistic, sugerând faptul că artistul le-a sculptat după modele reale.

298. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1270, piatră, înălţime: 150 cm. Muzeul Municipal Antoine Vivenel, Compiegne. Stil gotic

299. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1270, lemn pictat. Muzeul Schnütgen, Köln. Stil gotic

300. Anonim, Fecioara cu Pruncul pe tron, circa 1260-1280, fildeş cu urme de
vopsea şi poleială, înălţime: 18,5 cm. The Cloisters, New York.
Stil gotic

301. Niccola Pisano, sculptor italian, Amvon, circa 1206-1278, marmură,
înălţime: 460 cm. El Duomo, Siena. Stil gotic

302. Niccola Pisano, sculptor italian, Amvon, circa 1206-1278, marmură, înălţime: 465 cm, Baptisteriul din Pisa. Stil gotic

Amvonul baptisteriului din Pisa a fost realizat de sculptorul Niccola Pisano. Formatul panourilor sculptate în basorelief aminteşte de monumentele Romei antice, ca de exemplu panourile arcurilor victoriei de la Ara Pacis Augustae. Cele cinci panouri descriu viaţa lui Christos. Scenele includ începutul vieţii lui Christos: Buna Vestire, Naşterea Domnului, Închinarea magilor şi Înfăţişarea la Templu. Răstignirea şi Judecata de Apoi încheie ciclul. Amvonul e de asemenea ornat cu personificări ale virtuţilor, printre care Fidelitatea şi Tăria de caracter. Conceptul de personificare e inspirat tot din sculptura clasică. Evangheliştii şi simbolurile lor sunt portretizaţi pe arcurile de boltă, împreună cu profeţii Vechiului Testament. Prin conţinut, deci, amvonul e asemănător cu exemplele anterioare, cum ar fi Santa Maria del Lago (imaginea 243). Calitatea clasică a acestui amvon e totuşi neegalată de către creaţiile anterioare de acelaşi tip.

303. Anonim, Portalul Maiestăţii de la Santa Maria La Mayor Collegial, Toro,
sfârşitul sec. XIII, policromie. În situ. Stil gotic

304. Anonim, Pereche de îngeri de la altar, sfârşitul sec. XIII, stejar cu urme de
policromie, 75 x 17,8 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

305. Anonim, Înger, Biserica din Poissy, după 1292, piatră cu urme de
policromie, 103 x 27 x 27 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu. Termele şi
Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

306. Anonim, Tripticul Fecioarei în Glorie, circa 1290, fildeş, Muzeul Naţional
al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

307. Anonim, Mormântul regelui Eduard al Il-lea, circa 1330-1335, marmură şi
alabastru Catedrala din Gloucester. Stil gotic

Eduard al II-lea a fost rege al Angliei la începutul secolului XIV. Anglia trăia vremuri tulburi, pentru că regele fusese înfrânt de Robert Bruce al Scoţiei, apoi detronat de soţia sa şi de către un rival, şi întemniţat la Gloucester. Se pare că a fost ucis în închisoare. Mormântul lui Eduard de la Catedrala din Gloucester conţine o efigie a regelui într-un cadru arhitectural gotic minuţios realizat. Mormântul a fost comandat de fiul lui, regele Eduard al III-lea.

308. Anonim, Efigia tombală a regelui Ermengol al VII-lea, Biserica Santa
Maria de Bellpuiq de las Avellanes, 1320-1340, calcar şi policromie,
305 x 203 cm.The Cloisters, New York. Stil gotic

309. Anonim, Cutie de oglindă cu scene din atacul asupra Castelului Iubirii,
circa 1320-1340, fildeş, diametru: 14,1 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

310. Anonim, Întrunirea, cutie de oglindă, circa 1300, fildeş, diametru: 13,8 cm,
Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

311. Robert de Lannoy, mort în 1356, sculptor francez, Sfântul lacob cel Mare,
Biserica spitalului Sfântul lacob, Paris, 1326-1327, piatră, 175 x 58 cm. Muzeul
Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

312. Anonim, Fecioara în picioare cu Pruncul, 1340-1350, calcar, vopsea,
poleială şi sticlă, înălţime: 172,7 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

313. Anonim, Fecioara cu Pruncul, biserica Mănăstirii Blanchelande, prima treime a sec. XIV, piatră, 175 x 57 x 34 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

314. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1370, lemn de nuc poleit şi policromat,
înălţime: 132 cm. Muzeul Schnütgen, Köln. Stil gotic

iJ

315. Anonim, Isus şi Sfântul loan din Sigmaringen, circa 1330, lemn de nuc
poleit şi policromat. Muzeul de Stat, Berlin. Stil gotic.

În această sculptură emoţionantă, Isus e prezentat împreună cu Sfântul loan Evanghelistul. Sculptura e de tipul celor în care Isus îl consolează pe Sfântul Ioan, care îşi ţine capul pe pieptul lui Isus. Au fost create mai multe reprezentări de acest tip în regiunea lacului Konstanz, în Germania, la începutul secolului XIV. Sculpturile de tip statuar erau create în scopuri devoţionale, fiind puse în capelele bisericilor şi în special în mănăstirile dominicane. Aspectul lor emoţionant şi contemplativ le făcea foarte potrivite pentru devoţiunea călugăriţelor din mănăstiri.

316. Anonim, Fecioara întronată şi Pruncul, 1290-1300, fildeş,
27,3 x 13,5 x 9,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

317. Andrea Pisano (şi Giotto), circa 1295-1348, artişti italieni, Fierarul Tubal-
Cain, 1334-1337. Muzeul Operei Duomo, Florenţa. Stil gotic

318. Anonim, Pieta Rotggen, circa 1300, lemn de tei cu urme de policromie,
înălţime: 88,5 cm. Muzeul Landului Rhein, Bonn. Stil gotic

Această piesă reprezintă stilul gotic german eliberat de influenţa franceză. Deşi păstrează trăsătura emoţională şi umanistă a restului artei gotice, delicateţea, eleganţa şi tandreţea artei gotice franceze lipsesc din această sculptură. În locul lor, sculptorul a redat cruzimea tragediei crucificării, arătând un Christos care a murit suferind, şi o Fecioară care, şi ea, suferă pentru Fiul ei. Trupul lui Christos e mic, slab şi rănit. Rana din coasta lui e adâncă şi largă, încă sângerândă. Fecioara prezintă realismul ce caracterizează arta gotică, dar figura lui Christos a devenit expresionistă: structura scheletică a trupului Său accentuează suferinţa şi moartea Lui. În vremea aceea, oamenii din Europa sufereau de ciumă şi foamete, iar figurile fine şi gingaşe ale secolelor anterioare nu mai aveau relevanţă pentru ei. Această imagine a suferinţei Salvatorului şi a mamei Lui avea un efect mult mai puternic asupra celor care îi văzuseră probabil murind pe membrii propriilor familii.

319. Andrea Pisano, 1295-1348, sculptor italian, Uşa portalului sudic al
Baptisteriului San Giovanni, Florenţa, 1330-1336, bronz aurit. În situ. Stil gotic

Aceste uşi se află la intrarea dinspre sud a Baptisteriului din Florenţa. Atunci când au fost făcute se aflau la intrarea din est, ce dădea spre catedrală. Uşile au fost concepute de Andrea Pisano şi turnate în bronz. Arta turnării în bronz la mari dimensiuni fusese aproape uitată din Antichitate, ceea ce face ca aceste uşi să fie o impresionantă realizare tehnică. Ornamentaţia uşii e împărţită în 28 de panouri. Fiecare panou e format dintr-o imagine în patru părţi. Încadrarea panourilor creează un aspect general unificat al uşilor. Douăzeci de imagini sunt din viaţa Sfântului loan Botezătorul, iar cele opt imagini care se află în partea de jos sunt personificări ale virtuţilor. În 1400, uşile au fost mutate la intrarea din sud şi s-a ţinut iarăşi un concurs pentru crearea noilor uşi de la intrarea estică.

320. Arnolfo di Cambio, circa 1245-1302, sculptor italian,
Bolnav la fântână,
fragment de sculptură, marmură, Galeria Naţională a Umbriei,
Perugia. Stil gotic

321. Andrea di Cione Arcangelo, numit Orcagna, circa 1308-1368, sculptor
italian, Adormirea şi Înălţarea la Cer a Fecioarei Maria, detaliu de pe
tabernacolul de la Orsanmichele, Florenţa, 1359, marmură, lapislazuli, încrustaţii
de aur şi sticlă. În situ. Stil gotic

322. Filippo Calendario, sculptor italian, Beţia lui Noe, 1340-1355, marmură,
Palatul ducal al Veneţiei. Stil gotic

323. Filippo Calendario, sculptor italian, Păcatul originar, 1340-1355, marmură.
Palatul ducal al Veneţiei. Stil gotic

324. Anonim, Relicvariul în formă de mână al Sfântului Laurenţiu, circa 1175,
lemn de cedru, argint parţial poleit, Stiftung Preussicher Kulturbesitz, Berlin. Stil gotic

325. Anonim, Sceptrul regelui Carol al V-lea al Franţei, din tezaurul bisericii
Mănăstirii Saint-Denis, 1364-1380, aur (vârful), argint aurit (mânerul), rubine,
sticlă colorată şi perle, înălţime: 53 cm, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Acest sceptru minuţios lucrat provine de la Mănăstirea Saint Denis, unde se ţineau de secole încoronările regilor Franţei. A fost încredinţat mănăstirii de către Carol al V-lea pentru încoronarea fiului său, Carol al Vl-lea, dar e posibil să fi fost folosit şi la încoronarea lui Carol al V-lea. Măciulia sceptrului e ornată cu basoreliefuri ce descriu viaţa lui Carol cel Mare, şi e încrustată cu pietre preţioase şi perle. Deasupra se află un crin, iniţial smălţuit în alb, ce reprezintă monarhia franceză. Crinul susţine un tron, pe care se află Carol cel Mare. El ţine într-o mână un sceptru asemănător, iar în cealaltă un „glob al suveranului”. Globul suveranului, un glob pe care se află o cruce, reprezintă stăpânirea lui Dumnezeu asupra Pământului. Împreună, sceptrul şi globul reprezintă rolul dublu al regelui ca domnitor al ţării şi conducător al Bisericii.

326. Anonim, Relicvariul (partea superioară) al unei însoţitoare a Sfintei Ursula,
circa 1340, lemn de tei cu urme de policromie, Muzeul Naţional al Evului
Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

327. Anonim, Fecioara ce se deschide, circa 1400, lemn de tei policrom. Muzeul
Naţional al Evului Mediu. Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

328. Anonim, Fecioara cu Pruncul, numită şi Fecioara Jeannei d'Evreux, 1324-
1339, argint aurit, email, aur, pietre şi perle, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

329. Anonim, Fecioara cu Pruncul, circa 1390, gresie roşie,
adaos de ghips,
înălţime: 151 cm. Biserica Carmelitelor, Mainz. Stil gotic

330. Heinrich al IV-lea Parier (?), sculptor german, Bustul lui Parier, circa 1390,
lemn de tei policrom, înălţime: 46 cm. Muzeul Schnütgen, Köln.
Stil gotic

331. Anonim, Jeanne de Bourbon şi Carol al V-lea, 1365-1380, piatră,
194 x 50 x 44 cm şi 195 x 71 x 40 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

332. Claus Sluter, c. 1350 – c. 1406, sculptor flamand, Bustul lui Isus crucificat,
Mănăstirea Champmol, 1399, lemn de tei, înălţime: 61 cm. Muzeul de
Arheologie, Dijon. Stil gotic

333. Jean de Liege, 1361-1381, sculptor flamand, Carol al IV-lea cel Frumos şi
regina Jeanne d'Evreux, statui gisante, a doua jumătate a sec. XIII, marmură,
135 x 36 x 16 cm, Muzeul Luvru, Paris. Stil gotic

Această pereche de statui efigii provine de la biserica Mănăstirii cisterciene din Maubuisson, Franţa. Regina Jeanne d'Evreux a comadat aceste piese cu puţin înainte de a muri. Statuile sunt la jumătate din mărimea naturală; dimensiunile lor reduse se datorează tipului de mormânt pentru care au fost create. Numit „mormânt pentru viscere”, el avea rolul de a adăposti viscerele regelui şi reginei. Fiecare figură ţine o cutie în care se află măruntaiele regelui şi reginei. În unele părţi ale Franţei, ca de exemplul în Normandia sau Ile-de-France, exista de multă vreme în familiile aristocratice, şi mai ales în familia regală, tradiţia de a avea mai multe morminte pentru diferite părţi ale corpului.

334. Anonim, Îngerul Bunei Vestiri, al treilea sfert al secolului XIV, lemn
policrom, înălţime: 177 cm. Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi
Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

335. Anonim, Pieta, începutul sec. XV, lemn policrom, Catedrala din Freiberg.
Stil gotic

336. Anonim, Pieta (Vesperbild), circa 1400, calcar, 38,1 x 39,1 x 14 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

337. Anonim, Fecioara întronată, sfârşitul sec. XIV, teracotă, 44,8 x 25,4 x 24,1 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

338. Anonim, Fecioara Milei, circa 1400, calcar policrom, 39 x 28 x 20 cm,
Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele şi Hotelul Cluny, Paris. Stil gotic

339. Claus Sluter, 1350-1406, sculptor flamand Portalul capelei Mănăstirii
Champmol, Dijon, 1389-1394, În situ. Stil gotic

Acest portal a fost comandat de Filip al II-lea cel Viteaz, duce de Burgundia, domnitor al Olandei şi regent al Franţei la sfârşitul secolului XIV. Capela era mausoleu al familiei regale, împreună cu Mănăstirea Carthusiană din Champmol. Sculptorul ales să orneze capela a fost Claus Sluter, un artist olandez. Figurile care împodobesc portalul sunt Filip al II-lea şi soţia sa. Ei sunt conduşi de către sfinţii lor ocrotitori, Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfânta Ecaterina, către Fecioară şi Prunc, care împodobesc stâlpul central al uşii. Figurile au întreaga graţie şi umanitate a artei gotice de apogeu, dar cu un mai mare dramatism, datorat mişcării personajelor şi veşmintelor lor. Sluter a fost influenţat de sculptura clasică şi a reuşit să adauge vitalitatea artei antice la naturalismul evoluat al artei din epoca gotică.

RENAŞTEREA

Doar în secolul al XV-lea a apărut pentru prima oară o manieră renascentistă recognoscibilă în sculptură, iar acest lucru s-a petrecut în Toscana. Panourile competiţiei pentru uşile Baptisteriului florentin, realizate în 1402, anunţau apariţia unor realizări noi. Dintre cele şapte panouri ale Sacrificiului lui Isaac, au supravieţuit două, una de Filippo Brunelleschi (imaginea 342), iar cealaltă de Lorenzo Ghiberti (imaginea 343), cel care a câştigat competiţia. Ghiberti şi-a lucrat piesele folosind întrucâtva delicateţea şi liniile curbe ale stilului gotic internaţional, dar idealismul figurii nude a lui Isaac derivă din clasicismul greco-roman, şi avea rolul de a plăcea umaniştilor contemporani. Panoul lui Brunelleschi era chiar mai revoluţionar prin acţiunea şi emoţiile violente şi prin redarea realistă, bazată pe natură şi pe modelele clasice, cum ar fi anticul Spinario (imaginea 124).

Giorgio Vasari, artist şi biograf din secolul XVI, era îndrăgostit de lucrările lui Donatello, iar Vasari a făcut din el eroul sculpturii renascentiste timpurii. Donatello, bazându-se în principal pe modelul realist şi detaliat al sculpturii republicii romane, a insuflat viaţă figurilor sale şi, creînd o artă care uneori atingea culmi ale expresivităţii emoţionale, s-a îndepărtat de tradiţiile elegante ale stilului gotic internaţional. Rafinamentele optice ale lui Donatello – crearea unor sculpturi care arătau cel mai bine în locul pentru care fuseseră create, şi păreau brute şi neterminate privite de aproape – a reprezentat o abandonare a obsesiei pentru perfecţiunea detaliilor, specifică sculpturii medievale. Puţini dintre sculptorii Renaşterii timpurii au mai dorit să atingă forţa şi uneori brutalitatea figurilor lui Donatello. Stilul lui Ghiberti a continuat să evolueze, iar lucrările sale ulterioare au o manieră cu adevărat renascentistă, fiind create pentru o singură perspectivă, cu o creştere a includerii de arhitectură

clasică şi modele figurative, şi un stil matur, care amintea de eleganţa şi măreţia sculpturii greceşti din secolul IV î. C. , pe care o cunoştea din copiile romane.

Jacopo della Quercia a creat capodopere în Bologna şi Siena; formele sale grele şi claritatea narativă l-au influenţat pe Michelangelo cu un secol mai târziu. Florenţa secolului XV a continuat să nască un mare număr de sculptori remarcabili, care au condus ateliere mari şi şi-au răspândit stilurile prin elevii lor. Atelierele lui Luca della Robia şi ale fiului său,
Giovanni della Robia, au produs o frumos colorată şi emailată tehnică în teracotă, care a ajuns foarte căutată. Lucrările lor sunt răspândite în sculptura de exterior din Florenţa, şi contribuie la atmosfera generală a oraşului. Desiderio da Settignano s-a specializat în redarea delicată a pielii şi părului şi în producerea de suprafeţe aproape picturale la sculpturile sale în relief. Opera sa loan Botezătorul (imaginea 375) posedă o delicateţe şi un rafinament

**care o deosebesc de sculptura viguroasă şi expresionistă a lui Donatello. Poate că cel mai de succes sculptor din ultima parte a lui Quattrocento a fost Andrea del Verrocchio, un maestru polivalent care a pictat şi a lucrat în teracotă, bronz şi marmură. Monumentul ecvestru al lui Verrocchio în onoarea conducătorului militar Bartolomeo Colleoni din Veneţia (imaginea 387) e de nedepăşit în arta timpului său prin senzaţia mişcării, expresia facială şi prezenţa fizică. Cel mai mare rival al său a fost Antonio Pollaiuolo, care primise o instruire de bijutier şi era capabil să redea atât detalii fine, cât şi un sentiment puternic al mişcării. Pollaiuolo a fost cel mai mare moştenitor al lui Donatello prin texturile seci şi expresionismul aspru, trăsături care se regăsesc atât în lucrările sale de dimensiuni mai mici, ca Hercule şi Anteu (imaginea 367), cât şi în cele mai mari, cum ar fi mormântul compartimentat al lui Inocenţiu al VIII-
lea (Roma, Biserica Sfântul Petru).**

Sculptorii din Europa nordică a secolului XV au păstrat aspecte din stilul gotic şi,

la fel ca în Italia, schimbările lor stilistice au fost mai degrabă evolutive decât revoluţionare. În cazul sculptorului german Tilman Riemenschneider, liniile zigzagate ale veşmintelor şi expresiile faciale încordate au servit unor scopuri narative şi emoţionale de acelaşi fel. În opera lui Veit Stoss, creată în goticul târziu, naturalismul subiacent şi veşmintele mai fluide şi mai degajate indică o diminuare a încordării. Germanii au preferat în continuare să utilizeze calcarul vopsit şi, în construcţii spectaculoase, proiecte sculpturale de amploare compuse din figuri de lemn pictate în multe culori. Dacă Donatello a fost liderul generaţiei sale, Michelangelo Buonarroti a fost universal recunoscut drept cel mai mare sculptor al timpului său. Primind iniţial o educaţie de pictor de la competentul maestru Domenico Ghirlandaio, Michelangelo a devenit rapid sculptorul conducător al generaţiei sale, sub patronajul casei De Medici. Lucrările lui mai timpurii, printre care se numără basorelieful Bătălia dintre lapiţi şi centauri, indică interesul său de o

viaţă pentru nudul masculin în acţiune energică. Puţin după aceasta a renunţat la formatul în basorelief şi s-a concentrat în schimb asupra figurilor libere şi grupurilor pe care le-a „eliberat” din blocul de marmură. Stimulat de ideea de perfecţiune a neoplatonismului, şi cu o legătură formală cu idealismul artei antice, în special cu stilul elenistic teatral şi exagerat, el a produs operă după operă până aproape de vârsta de 90 de ani. Semnându-se „Michelangelo scultore” (sculptorul Michelangelo), a susţinut că sculptura era cea mai importantă dintre arte şi o fereastră către Divinitate.

Şi alţi sculptori ai vremii au contribuit la măiestria acestei perioade în domeniul sculpturii. Jacopo Sansovino, după un început bun la Florenţa şi Roma, a dominat din punct de vedere artistic la Veneţia, unde a tradus în basorelief stilul pictural dur şi sugestiv ce caracteriza pictura contemporană din Republica Veneţiană. Lucrările sale, mult mai clasice decât cele ale lui Michelangelo, erau în armonie cu sensibilitatea

veneţiană pentru mişcare şi frumuseţe senină. Adoptând idealismul stilului de la apogeul Renaşterii, dar în câteva privinţe reacţionând împotriva doctrinelor lui esenţiale, manieriştii au exagerat canoanele tradiţiei. Atingând un aspect elegant şi cizelat în arta sa, Benvenuto Cellini a produs multe tipuri de lucrări, cea mai faimoasă fiind Perseu (imaginea 465), o sculptură din bronz pentru Piazza della Signoria. Giambologna a creat artă pentru cunoscătorii care ştiau regulile tradiţiei şi doreau să le vadă încălcate, şi a preferat varietatea, graţia şi extravaganţa. A creat un tip de grup figural care putea fi admirat din mai multe puncte de vedere, satisfăcând cunoscătorii care se plimbau în jurul lor, ca în cazul Răpirii sabinelor (imaginea 493), care a fost în competiţie cu Perseu al lui Cellini (imaginea 465) pentru locul din Piazza della Signoria. „Stilul stilat” a călătorit de-a lungul continentului şi a fost acceptat şi de câţiva artişti ce aveau legătură cu „Şcoala de la Fontainebleau”, iar alungirile şi frumuseţea sofisticată a manierismului apar sub o formă de

neuitat în basoreliefurile clasicizante ale sculptorului francez Jean Goujon.

340. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta, 1494-1499,
marmură, înălţime: 174 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican.
Apogeul Renaşterii.

Pieta a fost creată în 1498 pentru Biserica Sfântul Petru din Roma. Era cea mai „patetică” lucrare a lui Michelangelo de până atunci, şi e cu siguranţă una dintre cele mai celebre opere ale sale. La vârsta de 23 de ani, Michelangelo a primit o comandă de la cardinalul francez Jean de Lagraulas pentru o pieta în marmură. Un senior din Roma, Jacopo Galli, a garantat realizarea proiectului şi a dat asigurarea că această pieta va fi „cea mai frumoasă sculptură în marmură creată vreodată în Roma”. Michelangelo a terminat această maiestuoasă sculptură în doi ani, 1498 şi 1499. Lucrare de tinereţe, ea prezintă deja măiestria talentului său. Împreună, figurile formează o piramidă foarte echilibrată, în care verticalitatea Maicii şi orizontalitatea Fiului sunt totuşi unite prin veşmintele ample ale Fecioarei. Trupul lui Isus zace într-o poziţie abandonată în braţele Maicii Sale, suprinzător de tânără – prea tânără probabil pentru a fi mama Sa – artistul portretizând astfel virginitatea arhetipală a Mariei. Michelangelo a creat o operă de o perfecţiune absolută, în care frumuseţea trupului lui Christos şi cea a feţei Fecioarei reflectă dumnezeirea. Dar aici e prezentă şi durerea, Fecioara e plină de tristeţe, arătând însă resemnare şi ţinând cu tandreţe trupul Fiului ei. Sculptura Pieta de la Biserica Sfântul Petru din Roma, singura operă semnată de Michelangelo, e reprezentativă pentru epoca de aur a Renaşterii italiene, când tot ce conta era armonia şi perfecţiunea.

341. Anonim, sculptor francez, Diana cu cerbul (numită şi Diana din Anet), circa
1548-1555, marmură, 211 x 258 x 135 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Castelul Anet, construit de Philibert Delorme între 1547 şi 1552 pentru amanta favorită a lui Henric al Il-lea, Diana de Poitiers, a fost locaţia iniţială a acestei magnifice statui, fântâna fiind plasată atunci în mijlocul parcului. Creatorul acestei capodopere a rămas anonim, deşi a fost atribuită lui Cellini, Goujon, şi chiar lui Jacquiot. Inspirat din mitologie, acest grup, aparent reprezentând-o pe casta Diana îmbrăţişându-l pe Acteon, pe care ea îl transformase într-un cerb pentru că o surprinsese în timp ce se îmbăia, întruchipează de fapt iubirea regală dintre Henric al II-lea şi Diana de Poitiers, coarnele aurite ale cerbului simbolizând coroana regelui. Sculptura ar putea fi şi un omagiu pentru soţul defunct al Dianei, Ludovic de Breze, un mare vânător francez, prin prezenţa câinilor, interpretare confirmată de cenotaful pe care sunt sculptate statuile. Armonia liniilor şi echilibrul sunt perfecte. Prin folosirea unei linii paralele, arcul Dianei echilibrează diagonala creată de înălţimea coarnelor cerbului. Coafura sofisticată a Dianei, împreună cu magnifica şi neînduplecata ei nuditate, dau o senzualitate deosebit de intensă acestei sculpturi. Primul mare nud al sculpturii franceze e un exemplu frapant de manierism francez al Şcolii de la Fontainebleau.

342. Filippo Brunelleschi 1377-1446, sculptor italian, Sacrificiul lui Isaac, 1401, bronz, 47 x 40 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

În 1401, oraşul Florenţa din Italia a organizat un concurs pentru realizarea noilor uşi din bronz de la intrarea estică a Baptisteriului. Andrea Pisano făcuse înainte un set de uşi din bronz pentru acea intrare (imaginea 319), dar ele fuseseră mutate la intrarea sudică. Portalul estic a fost considerat foarte important, pentru că era orientat înspre catedrală. Cei primiţi în competiţie au fost rugaţi să creeze un panou care să descrie Sacrificiul lui Isaac. În acest eveniment din Vechiul Testament, Avraam e rugat de Dumnezeu să îşi sacrifice unicul fiu, pe Isaac. Avraam acceptă şi îl duce pe Isaac pe vârful unui munte. Acolo scoate cuţitul şi se pregăteşte să îşi ucidă fiul. Dumnezeu intervine în ultimul moment, trimiţând un înger să îl oprească pe Avraam, care îşi dovedise credinţa. Dintre toate panourile din concurs, au mai rămas până astăzi două, cele ale celor doi finalişti, Filippo Brunelleschi şi Lorenzo Ghiberti. Amândoi au ales să descrie scena sacrificiului în aceeaşi structură în patru părţi pe care o folosise şi Pisano pe uşile sale. În acest panou de Brunelleschi e prezentat exact momentul în care Avraam se pregăteşte să-l ucidă pe Isaac; îngerul e surprins zburând pentru a opri cuţitul lui Avraam. În scena clasicizată, veşmintele îngerului şi ale lui Avraam se mişcă în diverse direcţii. Capul lui Isaac e dat pe spate, pregătit pentru tăiere, el fiind îngenuncheat pe un altar sculptat. Scena e dramatică şi energică.

343. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, sculptor italian, Sacrificiul lui Isaac, 14011402, bronz, 45 x 38 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

Acest panou a fost piesa pentru concurs a lui Ghiberti. La fel ca versiunea lui Brunelleschi (imaginea 342), ea prezintă momentul de dinainte de sacrificiu, în acelaşi cadru în patru părţi. Tot ca şi la Brunelleschi, influenţa clasică e puternic vizibilă în cutele veşmintelor şi poziţiile figurilor. Totuşi, Ghiberti a redat mai bine formele figurilor, scoţând în evidenţă trupurile lor, atât torsul nud al lui Isaac, cât şi corpul lui Avraam de sub veşminte. Şi peisajul iese mult mai bine în evidenţă în creaţia lui Ghiberti. Terenul stâncos al vârfului de munte taie compoziţia pe diagonală, adăugând o textură aspră care contrastează cu contururile fine ale trupurilor figurilor. Panoul lui Ghiberti a fost declarat câştigător, şi reprezintă noua estetică a Renaşterii, cu interesul ei pentru reprezentarea clasică a corpului şi naturalizarea peisajului.

344. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Ospăţul lui Irod, cristelniţă, circa
1525, bronz poleit, 60 x 60 cm, Baptisteriul din Siena. În situ. Renaşterea
timpurie

345. Jacopo della Quercia 1371-1438, sculptor italian, Vestirea naşterii lui Ioan
Botezătorul lui Zaharia, cristelniţă, 1428-1430, bronz aurit, 60 x 60 cm.
Baptisteriul din Siena. În situ. Renaşterea timpurie

346. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, sculptor italian, Porţile paradisului (poarta estică), 1425-1452, bronz aurit, 506 x 287 cm, Baptisteriul San Giovanni, Florenţa. În situ. Renaşterea timpurie

După succesul de la concursul pentru realizarea uşilor de bronz pentru Baptisteriul din Florenţa (imaginea 343), în 1424 Ghiberti a terminat lucrarea care era formată din 28 de panouri cu scene din Vechiul Testament. Imediat după aceea, oficialii bisericii i-au comandat încă un set de panouri pentru a treia poartă. Primul set a fost mutat la intrarea dinspre nord, astfel încât noile panouri împodobeau intrarea dinspre est. Aceste noi porţi s-au îndepărtat de modelul stabilit iniţial de Pisano, în care fiecare scenă se afla într-un cadru gotic format din patru părţi. În locul acestora, Ghiberti a compus fiecare scenă într-un pătrat mare, reducând numărul panourilor la zece. Porţile create de el, poleite cu aur, au un aspect mult mai maiestuos. Panourile mai mari i-au dat ocazia lui Ghiberti să construiască scene mai complexe, în care mai multe figuri interacţionează în faţa unor structuri arhitecturale şi fundaluri de natură. Cu 100 de ani mai târziu, Michelangelo a spus că aceste porţi ar putea sta la intrarea Paradisului.

347. Jacopo della Quercia 1371-1438, sculptor italian, Fecioara cu rodia, 1406,
marmură Muzeul Catedralei din Ferrara. Renaşterea timpurie

348. Anonim, Relicvariul ombilicului lui Christos, Franţa (Paris), 1407, argint
poleit (capsulă modernă din sticlă), înălţime: 33,4 cm. Muzeul Naţional al Evului
Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil gotic

349. Maestrul Fecioarei din Krumlov, sculptor polonez, Fecioara din Krumlov,
circa 1390-1400, piatră, înălţime: 112 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Stil gotic

350. Anonim, Sfânta Ecaterina ţinând o carte, după 1400, lemn, Capela Sfintei
Cruci, Castelul Karlstejn. Stil gotic

Această statuie a Sfintei Ecaterina se află în Castelul Karlstejn din Cehia. Castelul a fost construit de Carol al IV-lea, sfânt împărat roman, la mijlocul secolului XIV pentru a fi trezoreria bijuteriilor şi relicvariilor coroanei imperiale. La o renovare ulterioară a castelului s-a adăugat Capela Sfintei Ecaterina, conectată cu biserica principală, care era dedicată Fecioarei Maria, fiica Sfintei Ecaterina. Capela e celebră pentru frescele ei gotice, dar şi această statuie serveşte drept exemplu excelent al artei goticului târziu din regiune. Figura stă într-o exagerată formă de „s”, tipică pentru sculptura gotică. Expresia tandră şi gingaşă arată moştenirea şcolii franceze de la apogeul goticului.

351. Nanni di Banco c. 1375-1421, sculptor italian, Sfântul Luca, 1408-1415,
marmură, înălţime: 208 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

352. Bernardo Ciuffagni 1381-1457, sculptor italian, Sfântul Matei, 1410-1415,
marmură, Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

353. Piero di Niccolo Lamberti 1393-1435, sculptor italian, Sfântul Marcu,
1410-1412, marmură, înălţime: 240 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa.
Renaşterea timpurie

354. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Ioan, circa 1408-1415,
marmură, înălţime: 215 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

355. Nanni di Banco c. 1375-1421, italian, Santi Quattro Coronati, circa 1408-
1413, marmură, înălţime: 185 cm, Orsanmichele, Florenţa. În situ. Renaşterea
timpurie

356. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Marcu, 1411, marmură,
înălţime: 236 cm, Orsanmichele, Florenţa. În situ.
Renaşterea timpurie

357. Lorenzo Ghiberti 1378-1455, italian, Sfântul loan Botezătorul, 1412-1416,
bronz, înălţime: 254 cm, Orsanmichele, Florenţa. În situ.
Renaşterea timpurie

358. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Sfântul Gheorghe, circa 1416-1417,
marmură, înălţime: 209 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

359. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Habacuc (II Zuccone), 1423-1426,
marmură, înălţime: 195 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

Donatello, unul dintre cei mai mari sculptori ai Renaşterii italiene, a creat o serie de cinci profeţi pentru nişele Campanilei, turnul clopotniţei de la Catedrala din Florenţa. Acesta e considerat cel mai reuşit dintre toţi. Numit „Il Zuccone”, sau „Dovleacul”, din cauza capului lipsit de păr, se crede ar putea fi Habacuc, un profet din Vechiul Testament. În această figură, sentimentalismul sculpturii gotice a fost abandonat. Figura independentă are un realism al corpului cum nu se mai văzuse din Antichitate. Veşmintele grele reflectă gravitatea sumbră şi emoţionantă a figurii. Sentimentul e exprimat cel mai pregnant de faţa profetului, o reală portretizare a emoţiei meditative.

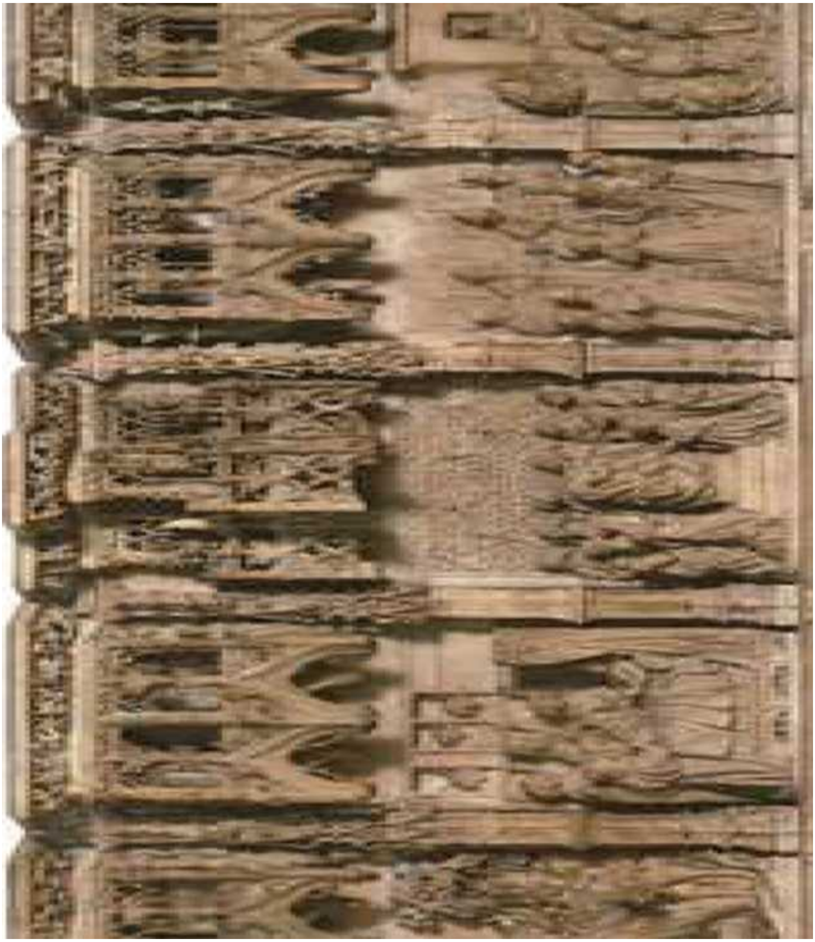
360. Hans Multscher 1400-1467, sculptor german, Sfânta Treime, circa 1400-
1467, alabastru, înălţime: 28,5 cm, Liebieghaus, Frankfurt pe Main. Renaşterea
nordică

361. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Fecioara cu Pruncul, 1440, teracotă
pictată, 102 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris. Renaşterea timpurie

362. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Cantoria, 1439, marmură şi mozaic,
348 x 570 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Renaşterea timpurie

Cantoria e palierul corului, poziţionat de obicei deasupra naosului, ceea ce îi oferă o acustică mai bună. Această cantoria a fost iniţial în Duomo, sau Catedrala din Florenţa. Acum e în muzeul catedralei. Basorelieful reprezintă îngeraşi cântând. Corul ceresc e un grup energic şi dezordonat de figuri grăsuţe, îmbrăcate în veşminte largi. Se află în spatele unei colonade, ale cărei coloane sunt decorate cu mozaic de sticlă. Deasupra şi dedesubt sunt încadraţi de motive clasice, cu frunze de talpa-ursului, amfore şi capete de îngeraşi. Şi fundalul e ornat cu un mozaic de sticlă, creând un efect de strălucire paradiziacă în jurul îngerilor. Relieful gravat al îngeraşilor e conceput cu atenţie, astfel încât figurile se suprapun la nivele diferite, creând o senzaţie de adâncime mai mare decât cea sculptată în mod real. Lucrarea demonstrează puternica influenţă pe care sculptura Antichităţii a avut-o asupra lui Donatello.

363. Andrea de Giona, activ la mijlocul sec. XV, artist italian, Panou de altar cu
Isus, Sfântul Ioan Botezătorul şi Sfânta Margareta, 1434, marmură,
182,9 x 203,2 x 12,7 cm. The Cloisters, New York. Renaşterea timpurie



364. Franci Gomar, activ 1443-c. 1493, sculptor spaniol, Altarul Predella şi soclul arhiepiscopului Don Dalmau de Mur y Cervello, circa 1456-1458,
alabastru cu urme de pictură şi poleială, 271,8 x 464,8 x 66,7 cm.The Cloisters,
New York. Renaşterea timpurie

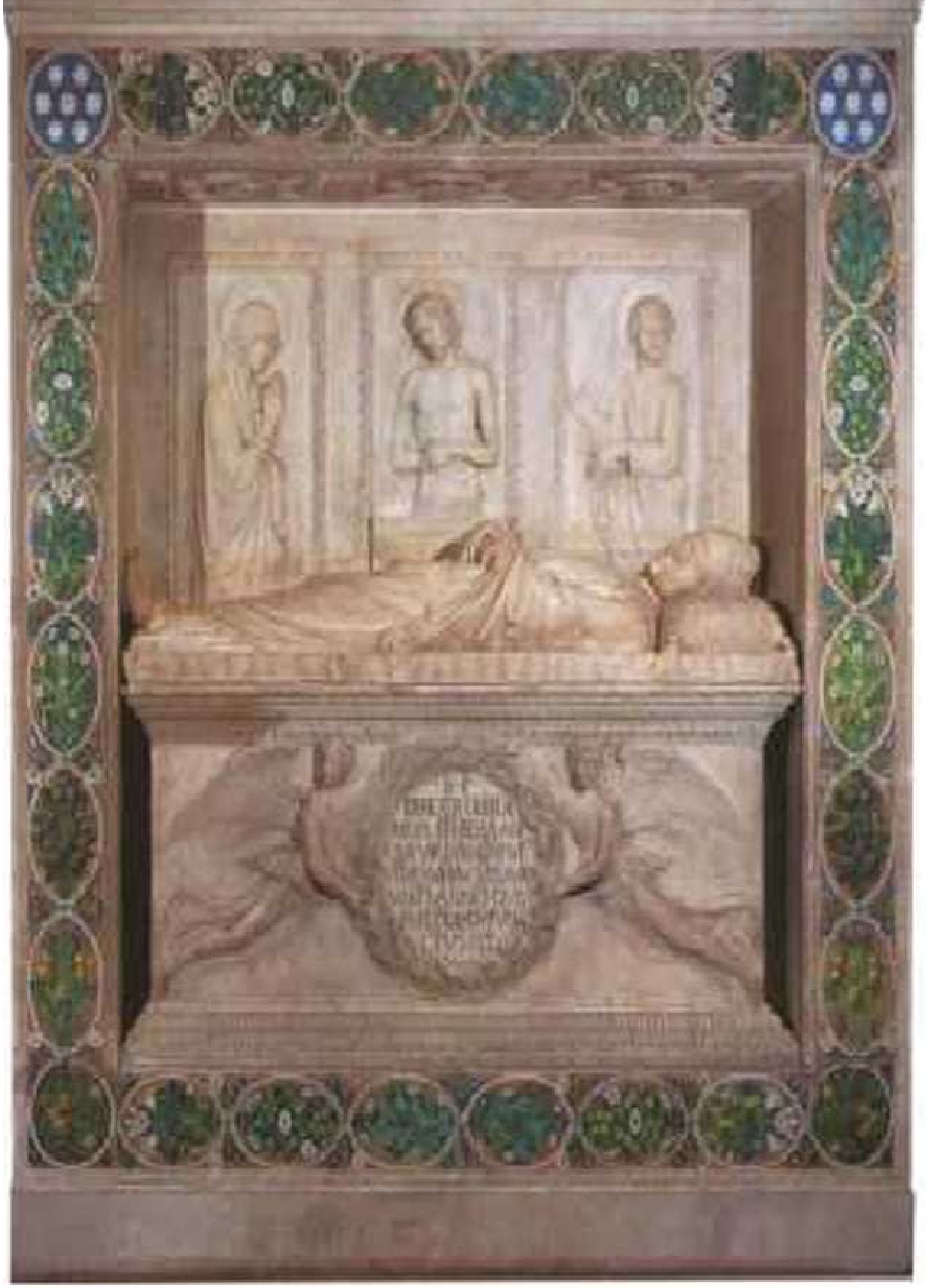
365. Donatello 1386-1466, sculptor italian, David, circa 1440-1443, bronz,
înălţime: 158 cm, Museo Nationale del Bargello, Florenţa.
Renaşterea timpurie

David al lui Donatello stă victorios deasupra capului uriaşului mort. Ţine sabia masivă a uriaşului şi poartă cizme şi pălărie. Statuia a provocat un scandal imens atunci când a fost expusă prima oară, din cauza nudităţii subiectului. Deşi nuditatea nu era ceva neobişnuit în sculptură, aici era gratuită, nefiind cerută de subiect, cum ar fi fost de exemplu în cazul lui Adam. Nuditatea lui David e accentuată de pălăria şi cizmele sale, care par nelalocul lor în lipsa altor haine. Statuia e remarcabilă şi pentru că e turnată în bronz, arătând avansul acestei tehnologii. Deşi poziţia contrapposto e după modelul clasic, figura are un aspect mai feminin decât sculpturile masculine din lumea greacă şi romană.

366. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, sculptor italian,
David, circa 1475,
bronz, înălţime: 126 cm. Museo Nationale del Bargello,
Florenţa. Renaşterea
timpurie

367. Antonio Pollaiuolo 1432-1498, sculptor italian, Hercule şi Anteu, circa
1470, bronz, înălţime: 46 cm, Museo Nationale del Bargello, Florenţa.
Renaşterea timpurie

În mitologia greacă, Anteu era un gigant, fiu al lui Geea, Pământulmamă. Era invincibil şi îşi ucisese toţi oponenţii, până când l-a provocat la luptă pe eroul Hercule. Ei s-au luptat, dar Anteu părea imposibil de învins, devenind, din contră, tot mai puternic de fiecare dată când Hercule îl trântea la pământ. Pentru că Anteu era fiul lui Geea, îşi trăgea puterea din contactul cu pământul. Când Hercule şi-a dat seama de asta, l-a învins pe Anteu ridicându-l în aer. În această sculptură, Hercule, identificat prin pielea de leu care îi atârnă la şold, îl ţine pe Anteu ridicat. Muşchii lui Hercule sunt încordaţi, iar gigantul se luptă să scape. Pollaiuolo, sculptor şi pictor, a creat multe reprezentări ale acestei lupte mitologice, care i-a dat ocazia de a explora corpul uman în starea de încordare fizică, şi de asemenea de a întruchipa împlinirea credinţei şi a spiritului uman.



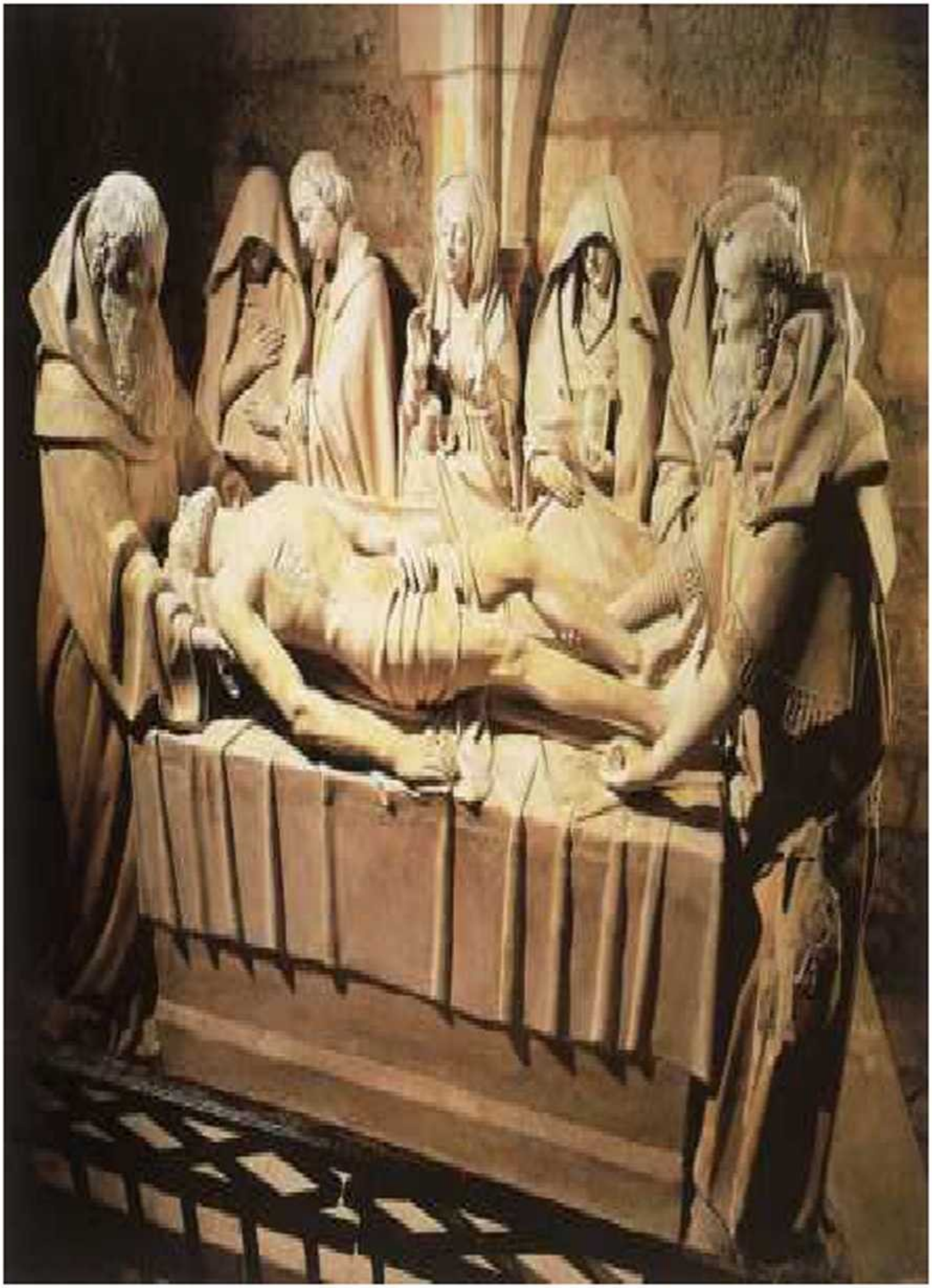
368. Luca della Robia 1400-1482, sculptor italian, Mormântul episcopului
Benozzo Federighi, 1455-1456, marmură, Santa Trinita, Florenţa. Renaşterea
timpurie

369. Agostino di Duccio 1418-1481, sculptor italian, Luna, circa 1450-1457,
marmură, Tempio Malatestiano, Rimini. În situ. Renaşterea timpurie

Acest basorelief e din Biserica Tempio Malatestiano din Rimini. Ea mai e cunoscută şi ca Biserica San Francesco, dar a fost aleasă de tiranul local Sigismondo Malatesta ca mausoleu al său, aşa încât clădirea poartă numele lui. Sculptorul Agostino di Duccio a fost cel care a creat programul sculptural pentru interiorul bisericii. Panourile în basorelief prezintă o personificare a Lunii deasupra carului care o duce pe cer. Aspectul liniar al reliefului arată influenţa gravurilor; detalii cum ar fi veşmintele în vânt în jurul figurii sunt redate mai degrabă sub formă de linii şi modele decât în forme spaţiale. Tehnica micşorării dimensiunilor (raccourci) e folosită la corpul cailor; ea a devenit comună în arta Renaşterii pentru a da iluzia de adâncime într-un spaţiu bidimensional.

370. Antonio Rossellino 1427-1479, sculptor italian, Mormântul cardinalului
portughez, 1460-1466, teracotă emailată, înălţime: 400 cm. Capela cardinalului
Portugaliei, San Minato al Monte, Florenţa. În situ. Renaşterea timpurie

371. Bernardo Rossellino 1409-1464, italian, Mormântul lui Leonardo Bruni,
circa 1448-1450, marmură parţial poleită, înălţime: 715 cm. Santa Croce,
Florenţa. Renaşterea timpurie



372. Georges (şi Michel) de la Sonnette, sculptori burgunzi, Punerea în
Mormânt, 1453, piatră din Tonnerre, Vechiul spital Notre-Dame des Fontenilles,
Tonnerre (Franţa). Stil gotic

373. Jacques Morel şi Pierre Antoine le Moiturier, sculptori francezi, Efigiile lui
Carol I de Bourbon şi soţia sa Agnes, fiica lui loan cel Neînfricat, 1453, piatră,
Biserica Sfântul Petru, Souvigny (Franţa). În situ. Stil gotic

374. Donat ... 1466,
sculptor ita ... a
Magdalena, ... 3-1455,
lemn pictat ... lţime: 188
cm, Museo ... del
Bargello, F
Renaşterea

În Maria Magdalena, Donatello respinge aproape în întregime estetica clasică, lăsând ca expresia emoţională a creaţiei sale, vizibilă şi în „Il Zuccone” (imaginea 359), să domine complet piesa. Deloc idealizată, această imagine a Mariei Magdalena o prezintă ca bătrână, obosită, bolnavă şi suferindă. Statuia e făcută din lemn, şi nu a supravieţuit intactă; a fost deteriorată şi uzată de-a lungul secolelor. Originalul ar fi avut un aspect mai şlefuit şi detalii pictate. Dar chiar neţinând cont de ravagiile timpului, e evident că nu s-a făcut niciun efort pentru a o idealiza pe Maria Magdalena. Aspectul ei sărăcăcios trezeşte compasiunea privitorului şi aminteşte de soarta celor păcătoşi.

374. Dona 466,
sculptor it
Magdalen -1455,
lemn picta ţime: 188
cm, Muse del
Bargello,
Renaştere

375. Desiderio da Settignano, circa 1430-1464, sculptor italian, Sfântul Ioan
Botezătorul, 1455-1460, marmură, înălţime: 173 cm. Museo Nationale del
Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

Această sculptură a Sfântului loan Botezătorul îşi datorează realismul influenţei lui Donatello, de exemplu profeţilor săi de la clopotniţă (imaginea 359).
Desiderio da Settignano a urmat exemplul lui Donatello şi a creat o figură într-o postură clasică, dar cu o nuanţă a emoţiei mai potrivită unei imagini religioase. Trupul sfântului e, la fel ca şi David al lui Donatello, un tip corporal mai slab şi mai feminin decât se întâlneşte de obicei în sculptura clasică. Pentru subiectele sacre ale artei Renaşterii timpurii, puterea spirituală era mai importantă decât puterea fizică a corpului. 378. Niccolo dell'Arca – Jelirea deasupra trupului lui Isus Acest grup de figuri din teracotă a fost pus în Biserica Santa Maria della Vita din Bologna. Figura în mărime naturală din partea dreaptă exprimă întreaga tristeţe a doliului, gura ei fiind deschisă într-un strigăt de jale, trupul ei întinzându-se pentru a atinge trupul lui Isus. Tratamentul veşmintelor stabilit în Antichitate atinge aici dramatismul maxim, rochia femeii aproape ridicându-se în spatele ei. Mărimea figurilor şi a grupului în doliu, împreună cu realismul figurilor şi al stărilor emoţionale ar fi creat o viziune tulburătoare pentru privitorii din biserică.

376. Anonim, Fecioara cu Pruncul, sau „Fecioara din Dangolsheim”, Franţa,
circa 1460, lemn de nuc pictat, înălţime: 107 cm. Muzeul de Stat, Berlin. Stil
gotic

377. Anonim, Fecioara în rugăciune, circa 1500, lemn pictat, 126 x 53 x 27 cm.
Muzeul Picardiei, Amiens (Franţa). Stil gotic

378. Niccolo Dell'Arca, activ 1462-1494, sculptor italian, Jelirea deasupra
trupului lui Isus, circa 1462-1463, teracotă, Pinacoteca Naţională, Bologna.
Renaşterea timpurie

379. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, artist italian, Învierea, circa 1470,
teracotă pictată, 135 x 150 cm. Museo Naţionale del Bargello, Florenţa.
Renaşterea timpurie

380. Andrea della Robia 1435-1525, artist italian, Sfântul loan Botezătorul, 1470 (?), teracotă emailată, Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

381. Luca della Robia 1400-1482, artist italian, Portret-medalion al unei
doamne, 1465, teracotă emailată, diametru: 54 cm. Museo Nationale del
Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

382. Andrea della Robia 1435-1525, artist italian, Fecioara pietrarilor, 1475-
1480, teracotă emailată, 134 x 96 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa.
Renaşterea timpurie

Andrea della Robia, împreună cu alţi membri ai familiei, făcea sculpturi în basorelief din teracotă, cu un fundal albastru specific. Fecioara pietrarilor e considerată capodopera lui. Fecioara e redată într-o manieră clasicizată, idealizată, cu trăsături fine. Copilul Isus e un bebeluş bucălat şi fericit, iar cei doi sunt prezentaţi într-o îmbrăţişare tandră. Având halouri şi fiind înconjuraţi de îngeraşi, ei se află evident în lumea paradisului. Mai jos se află patru medalioane cu emblema breslei pietrarilor.

383. Atelierul lui Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, Italia, Bustul lui Piero de Cosimo de Medici, circa 1470, teracotă, înălţime: 54 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

384. Andrea della Robia 1435-1525, sculptor italian, Bustul unui băiat, circa
1470, teracotă emailată, înălţime: 33 cm, Museo Nationale del Bargello,
Florenţa. Renaşterea timpurie

385. Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, sculptor italian, Necredinţa Sfântului Toma, 1467-1483, bronz, Isus: 230 cm, Toma: 200 cm. Orsanmichele, Florenţa.

În situ. Renaşterea timpurie

386. Donatello 1386-1466, sculptor italian, Statuia ecvestră a lui Gattamelata
(Condotierul Erasmo da Narni), 1444-1453, bronz pe soclu de marmură,
înălţime: 340 cm, Piazza del Santo, Siena. În situ. Renaşterea timpurie

387. Andrea del Verrocchio, c. 1436-1488, italian, Statuia ecvestră a lui Colleone
(Bartolomeo Colleoni), 1480-1495, bronz poleit, înălţime: 395 cm (fără soclu).
Campo di San Giovanni e Paolo, Veneţia. În situ. Renaşterea timpurie

388. Tullio Lombardo 1460-1532, sculptor italian, Portret dublu, 1490-1510,
marmură, 47 x 50,5 cm. Ca d'Oro, Veneţia. Apogeul Renaşterii

Acest portret dublu, reprezentându-i probabil pe artist şi pe soţia lui, e cea mai celebră creaţie a lui Tullio Lombardo. Renumit şi pentru creaţia sa arhitecturală, stilul acestui artist reprezintă tranziţia dintre umanism şi clasicism la sfârşitul secolului XV în Veneţia. În această operă, Tullio Lombardo combină influenţele sculpturii antice şi ale picturilor de portrete duble din nordul Italiei pentru a reprezenta în această sculptură comemorativă un eveniment, probabil o căsătorie. Stilul antic al personajelor seminude le conferă acestora un caracter idealizat şi atemporal, asemănător reprezentărilor mitologice.

Prin această operă, (care nu e unică, muzeul din Viena mai posedă un exemplar), Tullio Lombardo şi-a pregătit contemporanii şi patronii pentru portretul-bust individual.

389. Antonio Rossellino 1427-1479, sculptor italian, Fecioara cu Pruncul, circa
1460, marmură, 67 x 51,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Renaşterea
timpurie

tó». • L-

390. Gregorio di Lorenzo, sculptor italian, Profilul lui Marcus Agrippa, 1472,
marmură, 50 x 35 cm. Casa Romei, Ferrara. Renaşterea timpurie

391. Anonim, Piesă de altar a Fecioarei, circa 1470, lemn de stejar pictat şi lemn
de pom, înălţime: 165 cm, Muzeul Departamental al Antichităţilor, Rouen
(Franţa). Stil gotic

392. Francesco Laurana c. 1430 – c. 1502, sculptor italian, Isus purtând Crucea,
detaliu de la altar, 1478-1481, piatră, Biserica Saint-Didier, Avignon. În situ.
Renaşterea timpurie

393. Veit Stoss c. 1447- c. 1533, sculptor german, Moartea Fecioarei şi Christos
primind-o pe Fecioară, panoul central al piesei de altar din Biserica Sfânta
Maria, interior, 1477-1489, lemn, înălţime: 13 m, Sfânta Maria, Cracovia.
Renaşterea nordică

Sculptorul german Veit Stoss a creat acest enorm altar sculptat în lemn pentru Biserica Sfânta Maria din Cracovia, Polonia, în cea de-a doua jumătate a secolului XV. Compus într-o formă triptică, scena principală e flancată de aripi care conţin trei registre de panouri, fiecare panou descriind o scenă din viaţa Fecioarei Maria. Scenele narative sunt înconjurate de cadre arhitecturale gotice minuţios realizate. Fiind un exemplu de sculptură a goticului german târziu, piesa e o redare plină de forţă a vieţii, adormirii şi apoteozei Fecioarei. Impactul pe care îl realizează nu vine doar din mărimea ei, de 13 metri înălţime, ci şi din expresivitatea emoţională bogată. Mişcările agitate ale personajelor şi ale veşmintelor lor au rolul de a exprima tulburarea stării lor sufleteşti.

394. Anonim, Sfânta Maria Magdalena, Belgia (Bruxelles), circa 1490-1500,
lemn de stejar, înălţime: 97 cm, Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele
Cluny, Paris. Renaşterea nordică

Această imagine a Mariei Magdalena formează un contrast puternic cu exemplul dat ceva mai devreme al lui Donatello. În timp ce versiunea lui Donatello e un portret al suferinţei fruste, această statuie din Belgia păstrează trăsăturile elegante şi fine ale feţei, specifice stilului gotic, şi proporţiile zvelte ale trupului, vizibile mai ales la mâinile statuii. Faldurile rochiei arată influenţa sculpturii clasice; o mână le ridică, permiţându-i sculptorului să creeze falduri mai adânci şi mai complexe. Îmbrăcămintea şi coafura ei se potrivesc mai mult cu moda din vremea realizării ei decât cu era subiectului. Poartă o fustă bogată şi un pieptar cu dantelă, iar părul e împletit într-un model complex. Totuşi, în mâini ţine un obiect asociat în mod tradiţional cu Maria Magdalena, vasul de ulei mirositor pe care îl folosise ca să ungă trupul lui Christos după crucificare.

395. Nikolaus Gerhaert von Leiden (atribuită lui) activ 1460-1473, Olanda de
Nord, Fecioara în picioare cu Pruncul, circa 1470, lemn, înălţime: 33,6 cm. The
Cloisters, New York. Renaşterea nordică

396. Francesco Laurana c. 1430 – c. 1502, sculptor italian, Bustul Isabellei de
Aragon (1470-1524), prinţesă de Neapole, circa 1487-1488, marmură colorată,
înălţime: 44 cm. Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Renaşterea timpurie

Portretele de femei ale lui Laurana au o înfăţişare foarte idealizată şi clasicizată. Inspirându-se din tradiţia portretelor-bust romane şi etrusce din Antichitate, ca şi din renaşterea formelor artistice de la sfârşitul Evului Mediu, Laurana îşi infuzează creaţiile cu un sentiment eteric ce conferă modelelor ceva din sfinţenia Fecioarei. Ochii acoperiţi aproape cu totul de pleoape indică o stare psihologică modificată, de transă sau extaz. În mod tradiţional, bustul sculptat era făcut pentru a comemora o persoană decedată, iar o parte din lucrările lui Laurana au fost de felul acesta. Totuşi, portretele-bust erau comandate şi de persoane în viaţă, ca în acest exemplu. Aici, Laurana o redă pe prinţesă cu un uşor aer de semeţie aristocratică. A reuşit să redea cu foarte mult realism detaliile gulerului rochiei Isabelei.

397. Bartolomeo Buon, activ 1421-1464, sculptor italian,
Fecioara cu Pruncul şi
membrii breslei Misericordia îngenuncheaţi, c. 1455-c. 1450,
piatră din Istria,
sculptată din şase blocuri, 251,5 x 208,3 cm. Muzeul Victoria şi
Albert, Londra.
Stil gotic

398. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Fecioara Milei din Ravensburg, circa 1480-1490, lemn de tei pictat, înălţime: 135 cm. Muzeul de Stat din Berlin. Renaşterea nordică

În această reprezentare, Fecioara protejează cu pelerina ei oamenii din oraşul Ravensburg. Pelerina ei albastră formează un contrast cu materialul auriu al rochiei, care cade în falduri naturale în jurul piciorului ei uşor ridicat. E redată într-o manieră idealizată, cu proporţiile puţin alungite ale reprezentărilor gotice ale Fecioarei. Oamenii pe care îi protejează sunt, dimpotrivă, nişte săteni îndesaţi, umili şi cu înfăţişări de muritori de rând. Acest tip de imagine devoţională era destul de comun, şi e posibil să fi fost inspirat de o prevedere a legii medievale, conform căreia o femeie nobilă putea oferi loc de refugiu, „luând sub protecţia mantiei ei” oamenii persecutaţi.

399. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Salomeea, 1480-1485, teracotă,
Santa Maria della Rosa, Ferrara. Renaşterea timpurie

Guido Mazzoni a fost un sculptor şi pictor italian de la sfârşitul secolului XV. Era de asemenea un bun creator de decoruri de teatru, lucru care l-a influenţat în crearea de grupuri de figuri religioase din teracotă în mărime naturală. Printre grupurile pe care le-a realizat se află şi unul comandat de Eleonora de Aragon. Grupul Plângerii e format din şapte figuri grupate în jurul trupului lui Isus. Cea prezentată aici, Salomeea, e una dintre ele. Sculpturile prezintă realismul care defineşte creaţiile de la sfârşitul secolului XV. Fiecare figură din grup îşi exprimă durerea şi disperarea faţă de moartea lui Isus, şi fiecare o face în felul ei propriu. Salomeea pare că încearcă să-şi controleze sentimentele, stând la distanţă de trupul lui Christos. Împreună, figurile din grup au un efect dramatic şi teatral care proiectează privitorul în povestirea Plângerii.

400. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Iosif din Arimateea, 1480-
1485, teracotă, Santa Maria della Rosa, Ferrara. Renaşterea timpurie

401. Anonim, german, Trei regi din grupul adoraţiei, marele altar al Bisericii cisterciene din Lichtenthal, 1489, lemn de plop, vopsea şi poleială, de la stânga la dreapta: înălţime: 163,8 cm, 101,6 cm, 156,2 cm.The Cloisters, New York. Stil gotic

402. Guido Mazzoni 1450-1518, sculptor italian, Adoraţia magilor, circa 1485-
1489, teracotă pictată, Catedrala din Modena. În situ. Renaşterea timpurie

403. Andrea del Verrocchio c. 1436-1488, sculptor italian, Femeie cu un buchet de flori (Flora), circa 1480, marmură, înălţime: 61 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

404. Anonim, Sfânta Ana, Fecioara şi Pruncul, sec. XV-XVI
(Christos adăugat
în sec. XVIII), lemn policrom, înălţime: 100 cm. Muzeul
Departamental Dobree,
Nantes. Stil gotic

DIVAE
HERC

405. Gian Cristoforo Romano 1465-1512, sculptor italian, Bustul Beatricei d'Este, 1490-1492, marmură, înălţime: 59 cm. Muzeul Luvru, Paris. Apogeul Renaşterii

406. Anonim, Nostre Dame de Grasse, circa 1480, piatră pictată, înălţime:
113 cm, Muzeul Augustinilor, Toulouse

Această statuie a Fecioarei şi a lui Christos e capodopera artei goticului târziu din Toulouse. Se crede că provine din Biserica Fraţii Predicatori. Conţine atât elemente ale stilului gotic, cât şi ale artei care se năştea în Italia renascentistă din sud. Înfăţişarea tandră şi idealizată a Mariei, cât şi proporţiile ei zvelte şi alungite, arată înrudirea acestei piese cu reprezentări similare ale perioadei gotice din Franţa. Totuşi, naturaleţea poziţiei figurilor şi gestul relaxat şi firesc al lui Christos care vrea să plece din braţele Fecioarei, leagă această piesă de noua estetică a Renaşterii italiene. Piatra pictată redă perfect faldurile rochiei din jurul trupului Fecioarei. Sculptura are inscripţia „Nostre Dame de Grasse”, sau „Fecioara cu Dolofanul”, din cauza reprezentării bucălate a lui Christos.

407. Anonim, francez, Statuia Iuditei, sfârşitul sec. XV,
piatră policromă,
Catedrala Sfânta Cecilia, Albi (Franţa). În situ

408. Anonim, german, Sfânta Barbara, circa 1490, lemn de tei pictat, înălţime:
127,6 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

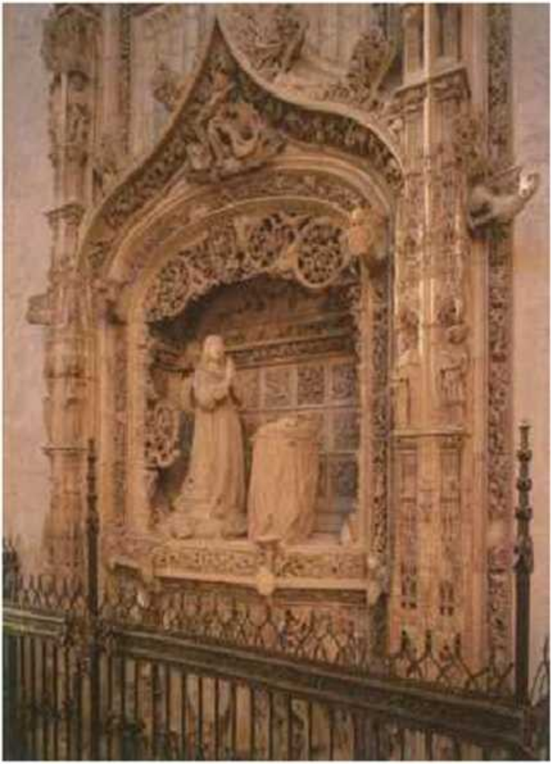
409. Anonim, Altarul patimilor, Germania, circa 1483, lemn pictat, înălţime: 97 cm, lăţime: 45 cm (închis). Muzeul Naţional al Evului Mediu, Termele Cluny, Paris

410. Anonim, spaniol, Jelirea, circa 1480, lemn de nuc, vopsea şi poleială,
211 x 123 x 34,3 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

411. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Altarul Sângelui
Sfânt, 1499-1504, lemn de tei, înălţime: 900 cm, Biserica Sfântul lacob,
Rothenburg ob der Tauber, Renaşterea nordică

Caracteristică pentru altarele timpului şi deschisă doar cu anumite ocazii, această piesă de altar monocromă în lemn moale reprezintă câteva scene creştine fundamentale. Pe panoul stâng se află Isus, călare pe un măgar, intrând în Ierusalim în toată gloria Sa, iar pe panoul din dreapta e prezentat pe Muntele Măslinilor, înconjurat de ucenicii Săi care dorm.

În centru se află o maiestuoasă reprezentare a Cinei cea de Taină. Iuda, identificat prin punga cu bani pe care o ţine în mână, e situat în mod neobişnuit în centru scenei, vorbind cu Isus, care, dimpotrivă, se află în fundal. Isus, care are încă pâine în mână, tocmai a anunţat că trădătorul se află printre ei şi îl va preda romanilor. În afară de frică şi indignare, pe feţele apostolilor e vizibilă şi uimirea, iar Sfântul Ioan, supărat, îşi sprijină capul de Isus. Veşmintele cutate, totuşi destul de rigide, sunt minuţioase fără a fi exagerate. Riemenschneider, care s-a considerat reprezentant al tradiţiei medievale, a insistat mai mult pe importanţa mesajului decât pe urmărirea esteticii pure, subliniind detaşarea sa de Renaşterea italiană. Şi aici artistul abandonează din nou obişnuita policromie pentru a scoate în evidenţă frumuseţea lemnului de tei, folosit des pe atunci în nordul Europei. Această neobişnuită reprezentare a Cinei cea de Taină, prin prezenţa prevestitoare a lui Iuda, e poate chiar mai importantă prin faptul că sugerează o întoarcere către citirea Scripturilor, oglindind probabil venirea apropiatei Reforme protestante.



412. Anonim, Mormântul infantei d'Alfonso, Spania, 1489-1493, Cartuja de Miraflores, Burgos. În situ. Stil gotic

413. Pierre Antoine le Moiturier, activ în anii 1460 în Franţa, Mormântul lui
Philippe Pot, sfârşitul sec. XV, lemn de tei pictat, 180 x 260 x 167 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Stil gotic

Philippe Pot a fost unul dintre curtenii regelui Franţei şi membru al uneia dintre cele mai nobile familii din Franţa. Redarea sa după moarte subliniază pietatea lui şi statutul său la curte, prezentându-l îmbrăcat în costum de cavaler, cu mâinile împreunate în rugăciune. Şi ascendenţa lui e scoasă în evidenţă prin blazoanele ţinute de către cele opt persoane îndoliate, membri ai familiei sale. Feţele lor sunt de-abia vizibile sub glugile pelerinelor de doliu. Greutatea veşmintelor lor, care cad în falduri grele, accentuează tonul sumbru şi lugubru al acestei sculpturi funerare.

414. Atelierul maestrului Tilman, Germania, Adormirea
Fecioarei, sfârşitul sec.
XV, lemn de stejar, 160 x 187,3 x 43,8 cm. The Cloisters, New
York. Renaşterea
nordică

415. Atelierul lui Michel Colombe, Franţa, Punerea în Mormânt, 1496, piatră,
Biserica abaţiei Sfântul Petru, Solesmes (Franţa). În situ. Stil gotic

416. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Fecioara treptelor
(Madonna della Scala), circa 1490, marmură, 55,5 x 44 cm. Casa Buonarroti,
Florenţa. Apogeul Renaşterii

Chiar dacă Fecioara casei Buonarotti ar fi putut fi copiată după un basorelief atribuit lui Desiderio da Settignano, o operă după care Michelangelo ar fi putut face o schiţă, influenţa lui Donatello e mai mult decât evidentă. Acest basorelief de mici dimensiuni evocă stilul celuilalt artist. Poziţia aşezată a Fecioarei ar fi putut fi inspirată de o Coborâre de pe Cruce a lui Donatello, situată în San Lorenzo. Faţa Fecioarei e solemnă, ea priveşte drept înainte, cu fermitate, amintind de o sibilă care nu doarme niciodată. Destinul ei e anunţat în mod subtil de îngeri, pe care ea nu-i poate vedea, şi care duc giulgiul lui Christos în planul mediu. În afara ideii de maternitate, Michelangelo, ca şi alţi artişti de dinaintea lui, face aluzie la Patimile lui Christos.

În ce priveşte Pruncul, care are un corp masiv şi se lipeşte de mama sa în poziţia fetală, el pare să doarmă. Doar mâna sa, deschisă ca şi cea a Mariei, arată o dorinţă de a comunica cu lumea de afară, ca un semn al încrederii absolute. Un sentiment de tensiune între frică şi încredere, reprezentat de asemenea de poziţia Fecioarei, emană şi din faldurile veşmintelor, uneori simbol al protecţiei, alteori simbol al morţii. Graţia şi perfecţiunea acelui echilibru fac din acest basorelief o magnifică operă a apogeului Renaşterii italiene.

417. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Înger cu lumânare,
1494-1495, marmură, înălţime: 58,5 cm. Biserica San Domenico, Bologna.
Apogeul Renaşterii

418. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Episcop aşezat, circa
1495, lemn de tei, vopsea neagră, 90,2 x 35,6 x 14,9 cm. The Cloisters, New
York. Renaşterea nordică

419. Tilman Riemenschneider 1460-1531, sculptor german, Fecioara Bunei
Vestiri, circa 1495, alabastru cu urme de vopsea, înălţime: 100 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Renaşterea nordică

Exemplu de artă a goticului târziu, această capodoperă din alabastru a fost compusă iniţial din două statui independente, în mod surprinzător de aceeaşi mărime, a Arhanghelului Gabriel şi a Fecioarei Maria. Natura instantanee a vestirii e evidentă: Gabriel are încă gura deschisă, ca şi cum tocmai ar fi terminat de vorbit. Dacă atitudinea Mariei reprezentată în faţa lui, sprijinindu-se pe scrierile sfinţilor, arată o anume emoţie, uşa întredeschisă a amvonului e totuşi un semn discret al primirii şi acceptării mesajului divin. Importanţa dată sentimentelor personajelor, mai degrabă decât esteticii studiate, subliniază diferenţa de preocupări dintre goticul nordic târziu şi apogeul Renaşterii italiene. Arta nordică era în primul rând o artă a semnelor şi imagisticii.

Contururile policrome care se observă la sculptură au fost adăugate ulterior, de o altă persoană, fără îndoială cu fineţe, dar calitatea sculpturii era suficientă în sine, neavând nicio nevoie de adăugiri. Riemenschneider a fost într-adevăr unul dintre primii mari sculptori germani care nu şi-a pictat operele.

420. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, David, 1501-1504,
marmură, înălţime: 434 cm, Galleria dell'Academia, Florenţa. Apogeul Renaşterii

La începerea acestei opere, tânărul artist a comis o greşeală gravă: uitând că numai adulţii pot fi redaţi supradimensionat, el a luat ca model un tânăr incomplet dezvoltat. Acesta e motivul pentru care statuia are o anumită lipsă care contrastează cu dimensiunile ei colosale. Poziţia figurii e foarte simplă; luând în considerare dimensiunile blocului de piatră, o poziţie în mişcare sau nişte gesturi violente ar fi compromis echilibrul. A fost evident un tur de forţă pentru artist să extragă din acea masă de piatră de forma unui dreptunghi alungit, o figură atât de nobilă şi vie ca David. Greutatea corpului e susţinută pe un singur picior, într-o poziţie numită contrapposto, cu piciorul stâng puţin în faţă, iar tânărul erou – sau s-ar putea spune tânărul zeu – îşi lasă mâna dreaptă să cadă până la jumătatea coapsei, în timp ce mâna stângă e îndoită la înălţimea umărului. Având o poziţie îndrăzneaţă, dar o expresie meditativă, bine înfipt pe picioare, el îşi aşteaptă adversarul, calculând cu calmul unui adevărat florentin şansele luptei în timp ce se pregăteşte pentru atac. Efectul acestei prime capodopere, un punct de reper al apogeului Renaşterii, a fost uimitor. Florenţa nu mai trăise o asemenea explozie de entuziasm, şi până astăzi succesul sculpturii a rămas acelaşi.

421. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Bachus, 1496-1497,
marmură, înălţime: 203 cm, Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Apogeul
Renaşterii

422. Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul 1460-1528, Apolo, sfârşitul sec. XV, bronz şi argint, înălţime: 54,6 cm, Ca d'Oro, Veneţia. Apogeul Renaşterii

Sculptorul Pier Jacopo Alari-Bonacolsi era numit „Anticul” din cauza multelor trăsături antice din opera lui. Nu numai că se ducea să vadă statuile greceşti şi romane descoperite recent, dar făcea şi copii ale lor şi chiar lucra pentru restaurarea unora dintre ele. Subiectele şi formele clasice i-au inspirat opera. E cel mai bine cunoscut pentru mici sculpturi din bronz cum e cea de aici, a arcaşului Apolo, un zeu din panteonul grecesc. La fel ca unele dintre sculpturile din bronz care au supravieţuit din Antichitate, şi sculpturile „Anticului” sunt deseori accentuate cu ajutorul altor metale, cum ar fi argint pentru ochi sau detalii poleite. Aici, pelerina, sandalele şi părul auriu al lui Apolo sunt poleite, oferind un contrast decorativ faţă de bronzul mat al corpului. „Anticul” a profitat de avantajul tehnologiei metalurgice şi uneori nu a turnat doar figura originală, ci şi copii. Există trei versiuni cunoscute ale acestei piese.

423. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Sfânta Maria Magdalena,
1510, lemn de tei pictat, înălţime: 325 cm, Muzeul Luvru, Paris. Renaşterea
nordică

De inspiraţie medievală, această neobişnuită statuie reprezintă foarte bine tranziţia de la arta gotică la Renaştere care avea loc pe atunci.

Această sculptură şvăbească, inspirată de o gravură a lui Dürer numită Frumoasa nemţoaică, o reprezintă pe Maria Magdalena în cel mai frumos costum al ei. Urmărită de persecutori, urcând pe Valea Huveaume, ea venise să predice în Provenţa înainte de a se retrage în solitudine într-o grotă din Pădurea Sfânta Beaume. Purtată de îngeri, Maria auzea în fiecare zi concertul cerurilor, la fiecare dintre orele celor şapte rugăciuni canonice, nemaiavând nevoie de nicio altă hrană. A fost redescoperită în 1279 în cripta din oraşul Saint Maximin de către Carol al II-lea de Anjou. Când a fost deschis, mormântul emana o aromă uimitor de plăcută. Senzualitatea figurii ei e într-un contrast puternic cu atitudinea mâinilor unite în rugăciune. Iniţial această statuie a fost susţinută de îngeri şi suspendată într-o biserică, probabil în Capela Maria Magdalena a Mănăstirii Dominicane din Augsburg, oraşul natal al artistului. Figura din lemn de tei policrom, proporţiile şi armonia evidentă a liniilor încep să se îndepărteze de etericele canoane gotice ale vremii şi anunţă primele semne ale Renaşterii.

424. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Vanitas, circa 1500, lemn
de tei pictat, înălţime: 46 cm, Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Renaşterea
nordică

Compus din două femei şi un bărbat, uniţi cu toţii în partea din spate, şi având picioarele fixate de soclu, acest grup în lemn de tei policrom are numele ales intenţionat Vanitas, o aluzie la cartea Ecleziastului din Vechiul Testament: „Vanitas vanitatum, omnia vanitas. ” (Deşertăciunea deşertăciunilor, toate sunt deşertăciune.) „Deşertăciunile” la care se refereau teoriile cunoaşterii din secolele XVI şi XVII sunt o alegorie a vieţii, întunecata oglindă a destinului omenesc. Dacă în pictură există deseori un craniu, aici decăderea trupului bătrânei femei e folosită ca simbol similar, al morţii. Spre deosebire însă de discursul religios, moartea nu e văzută aici ca un fapt necesar pentru mântuire; dimpotrivă, acest gen subliniază deşertăciunea vieţii, lipsa unui sens şi o anumită angoasă legată de viitor, moartea fiind de neînlăturat. Morala indică o detaşare necesară de plăcerile pământeşti, care sunt considerate vane. Frumuseţea acestui cuplu senzual, de o tinereţe insolentă, formează un contrast puternic cu trupul decăzut al celei de-a treia figuri. Bătrâna slăbită, marcată de trecerea timpului, simbolizează soarta care o aşteaptă pe fiecare fiinţă umană.

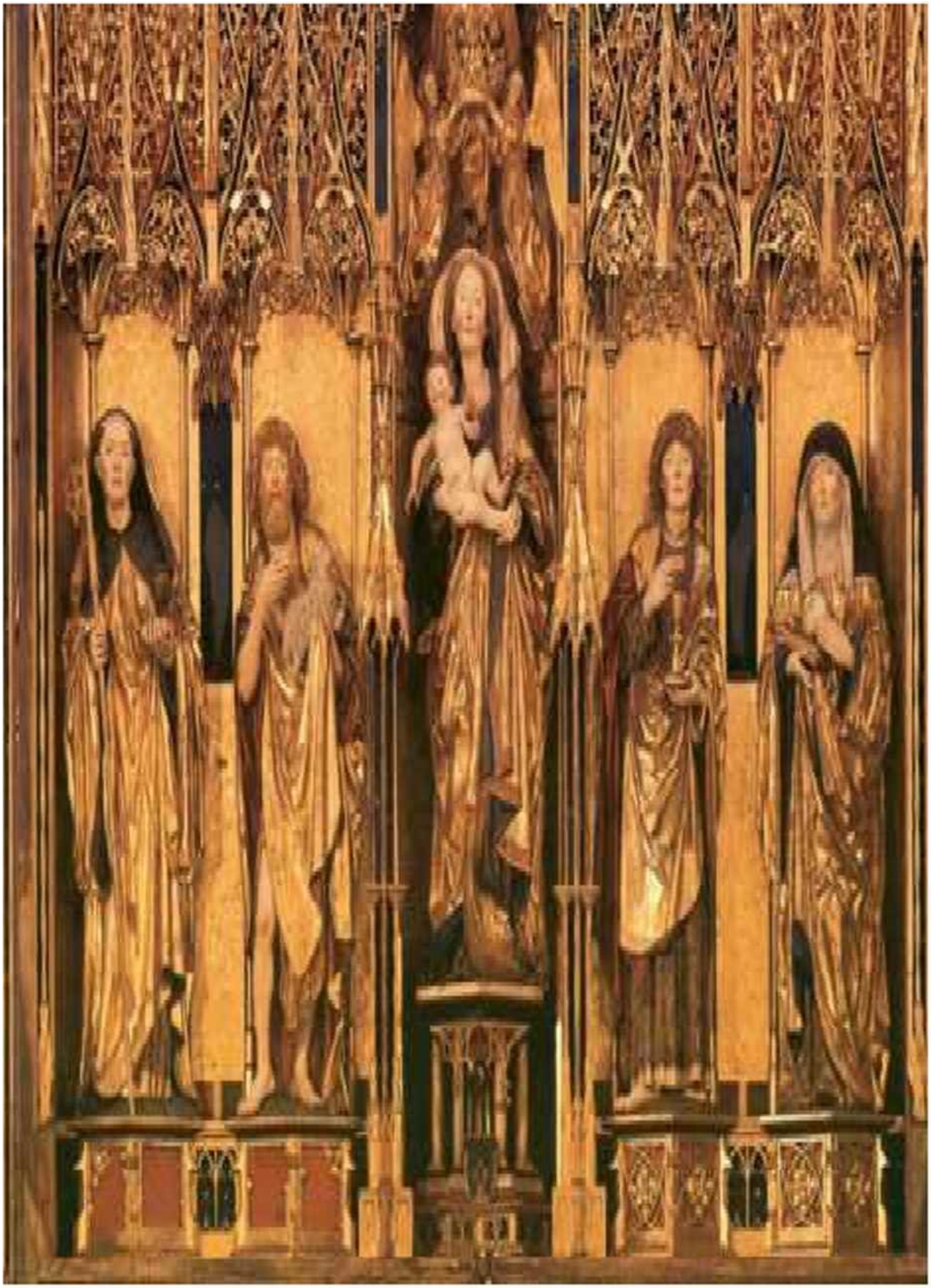
În vremea lui Erhart statuile din lemn erau deseori colorate pentru a sublinia frumuseţea sculpturii. La originea policromiei acestui grup s-ar putea afla Holbein cel Bătrân. Prin modalitatea

424. Gregor Erhart, c. 1460/79-1540, sculptor german, Vanitas, circa 1500, lemn
de tei pictat, înălţime: 46 cm, Muzeul de Istorie a Artei, Viena. Renaşterea
nordică

realizării şi contururile celor trei trupuri sculptate, se poate observa că relaţia cu trupul uman pe care Renaşterea o va împrumuta de la Antichitate nu a fost încă restabilită.

425. Anonim, Fecioara Bunei Vestiri, începutul sec. XVI,
piatră policromă,
înălţime: 78 cm. Muzeul Fenaille, Rodez (Franţa). Stil gotic

426. Daniel Mauch 1477-1540, sculptor german, Sfânta Barbara, circa 1510-
1520, lemn de tei pictat, înălţime: 120 cm. Muzeul Picardiei, Amiens. Stil gotic



427. Gregor (şi Michel) Erhart, c. 1460/79-1540, sculptori germani, Altar
principal cu Fecioara şi Sfinţii, 1493-1494, lemn Biserica Mănăstirii
Benedictine, Blaubeuren. Renaşterea nordică

428. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Fecioara cu Pruncul şi
Sfântul Ioan Botezătorul copil (Tondo Pitti), 1504-1505, marmură, 85 x 82,5 cm.
Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Apogeul Renaşterii

Michelangelo a făcut schiţe aproximative pentru două basoreliefuri cu câţiva ani înainte de David. Unul îi era destinat lui Taddeo Taddei, iar celălalt lui Bartolomeo Pitti. În medalionul lui Bargello, început în jurul anului 1504, Fecioara stă pe un simplu bloc de piatră (se poate observa aversiunea lui Michelangelo faţă de orice invenţii ale artelor decorative, baldachine, tronuri, etc.) cu braţul stâng în jurul copilului Isus, care e în picioare în faţa Mariei şi se sprijină somnoros pe cartea de pe genunchii ei. Maria, cu trupul curbat într-o poziţie de libertate şi graţie perfectă, specifică epocii de aur a Renaşterii, se uită la spectator. În spatele ei, în partea stângă în fundal, apare capul mic al Sfântului loan Botezătorul. Motivul e foarte simplu, dar e plin de calm şi forţă; el dezvăluie un tânăr Michelangelo deschis la impresii proaspete şi fericite. Măiestria realizării Fecioarei, care are aici o înfăţişare profetică, evocă de asemenea, prin modul de realizare, prin legătura dintre personaje şi ocuparea spaţiului, influenţa lui Leonardo da Vinci, care tocmai prezentase în anul 1501, în Florenţa, pictura Sfintei Ana.

429. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Fecioara cu Pruncul,
1501-1505, marmură, înălţime: 128 cm. Notre-Dame, Bruges.
Apogeul
Renaşterii

430. Anonim, Fecioara cu Pruncul, începutul sec. XVI, teracotă, înălţime: 81 cm,
Muzeul de Arte Frumoase al Castelului Blois (Franţa). Stil gotic

431. Niclaus din Haguenau (atribuită lui), artist german, Sfântul Anton, circa 1500, lemn de nuc, înălţime: 113,7 cm. The Cloisters, New York. Stil gotic

432. Jacopo Sansovino 1486-1570, sculptor italian, Coborârea de pe Cruce, circa
1513, ceară şi lemn poleite, 97,8 x 89,5 cm. Muzeul Victoria şi Albert, Londra.
Manierism

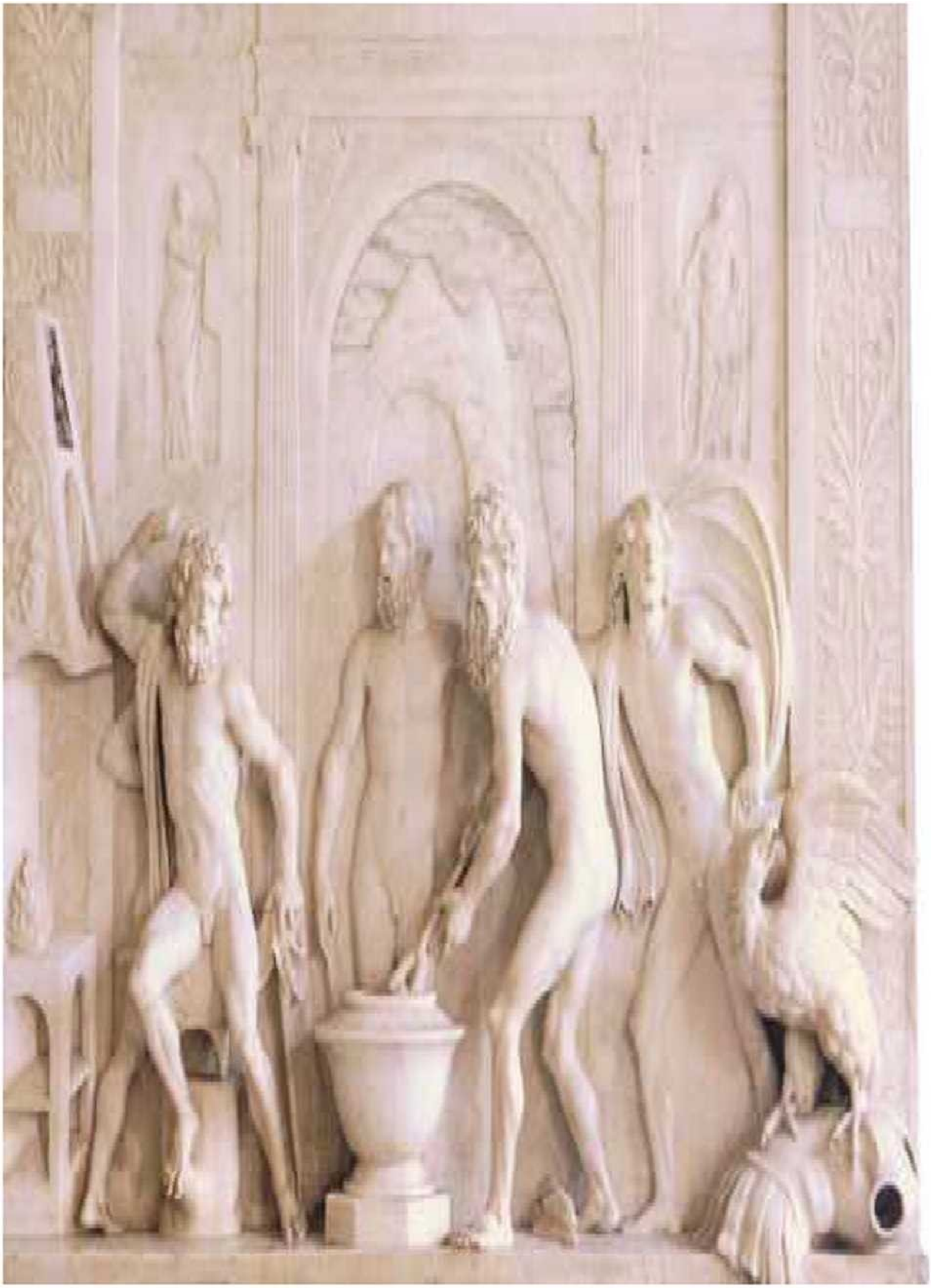
433. Maestrul din Chaource, sculptor francez, Pieta, 1500-1520, marmură,
Biserica Sfântul Martin. În situ

434. Michel Colombe c. 1430-c. 1512, sculptor francez, Mormântul lui Francise
al II-lea de Bretagne şi al soţiei lui, Margherita de Foix, 1502-1507, marmură
Catedrala Sfinţii Petru şi Paul, Nantes. În situ. Stil gotic

435. Anonim, italian, Mormântul ducilor de Orléans, iniţial în Biserica
Celestinilor (Paris), 1504, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală,
Saint-Denis. Stil gotic

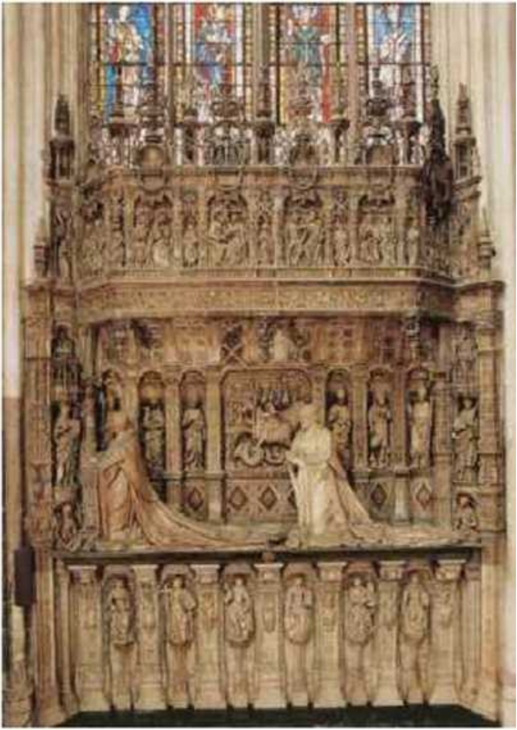
436. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Mormântul papei luliu al
Il-lea, 1505-1545, marmură, 235 cm. San Pietro in Vincoli, Roma.
Apogeul
Renaşterii

437. Michel Colombe c. 1430-c. 1512, sculptor francez, Sfântul Gheorghe şi
balaurul, 1509-1510, marmură, 128 x 182 x 17 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil
gotic



438. Antonio Lombardo 1458-1516, sculptor italian, Naşterea Minervei, circa
1508-1516, marmură încrustată cu piatră colorată, 83 x 106 cm. Muzeul Ermitaj,
Sankt Petersburg. Renaşterea timpurie

439. Simon Guillain 1589-1658, sculptor francez, Mormântul lui Henric, duce de
Guise, şi al Ecaterinei de Cleves, începutul sec. XVI. Colegiul Iezuit din Eu. Stil
baroc



440. Roullant Le Roux, mort în 1527, sculptor francez, Mormântul cardinalilor
George I şi George al II-lea de Amboise, 1509, piatră şi marmură, Catedrala
Notre-Dame, Rouen (Franţa). În situ. Stil baroc

441. Jean Juste 1485-1549, sculptor francez, Mormântul lui
Ludovic al XlI-lea şi
al Anei de Bretagne, 1515-1531, marmură, Biserica Saint-Denis.
În situ

442. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Mormântul lui Lorenzo
de Medici, duce de Urbino, 1524-1531, marmură, 630 x 420 cm.
Capela Medici,
San Lorenzo, Florenţa. Apogeul Renaşterii

443. Anonim, Piesă de altar cu Patimile şi copilăria lui Isus, Belgia (Anvers),
circa 1515-1520, lemn de stejar pictat, 290 x 258 cm. Muzeul Naţional al Evului
Mediu, Termele Cluny, Paris. Stil gotic

444. Properzia de Rossi 1490-1530, sculptor italian, Iosif şi nevasta lui Potifar,
basorelief, circa 1520, marmură, 550 x 580 cm. Muzeul San Petronio, Bologna.
Apogeul Renaşterii

445. Anonim, Mormântul arhiepiscopului Uriel von Gemmingen, 1514-1519,
piatră, Domul din Mainz (numit şi Catedrala Sfântul Martin), Mayence.
Renaşterea nordică

446. Monogramistul I. P., activ 1520-1530, sculptor austriac, Jelirea lui Christos,
circa 1520-1525, lemn, 19,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg. Renaşterea nordică

447. Veit Stoss 1447-1533, sculptor german, Rafael şi Tobias, circa 1516, lemn,
înălţime: 97 cm, Muzeul Naţional German, Nürnberg. Renaşterea nordică

Tobias e un personaj din scriptura deuterocanonică a lui Tobit. Fiul al unui iudeu orb, el s-a întâlnit în timpul unei călătorii cu Arhanghelul Rafael, care l-a ajutat să găsească şi să elibereze o femeie posedată de diavol şi să vindece orbirea tatălui său. Tobias fiind un nume destul de răspândit în nordul Europei, nu e de mirare să găsim această temă într-o sculptură de Veit Stoss. Potrivită pentru crearea unui grup, sculptura Tobias şi îngerul a fost totuşi comandată de un italian bogat. Dacă tratamentul veşmintelor e oarecum rigid, absenţa policromiei îl diferenţiază pe Veit Stoss de ceilalţi sculptori gotici ai vremii. Însă poziţia figurilor şi gesturile lor standardizate plasează acest grup în curentul principal al operelor gotice şi medievale.

448. Conrad Meit 1480-1550, sculptor german, Capul unui bărbat, circa 1520,
alabastru, 33,2 x 26,5 x 22,9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Renaşterea nordică

449. Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul 1460-1528,
Bustul unui tânăr,
circa 1520, bronz încrustat cu argint, 54,6 x 44,3 x 21,5 cm.
Muzeul J. Paul
Getty, Los Angeles.

450. Baccio Bandineli 1493-1560, sculptor italian, Hercule şi Cacus, 1525-1534,
marmură, înălţime: 505 cm, Piazza della Signora, Florenţa. În situ. Manierism

451. Pietro Torrigiano 1472-1528, sculptor italian, Sfântul Ieremia, 1523,
teracotă, înălţime: 160 cm, Muzeul de Arte Frumoase, Sevilia. Apogeul Renaşterii

452. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian,
Victoria, 1532-1534,
marmură, înălţime: 261 cm, Palazzo Vecchio, Florenţa.
Apogeul Renaşterii

453. Niccolo Tribolo 1500-1550, sculptor italian, Alegoria Naturii, circa 1529,
marmură, înălţime: 115 cm, Muzeul Naţional al Castelului Fontainebleau.
Manierism

454. Anonim, Medalion cu bustul unei femei, circa 1540, piatră, înălţime: 60 cm.
Muzeul de Arte Frumoase, Lyon. Manierism

455. Maestrul din Chaource, sculptor francez, Punerea în mormânt, 1528, piatră,
Biserica Notre-Dame, Villeneuve-l'Archeveque (Franţa). În situ.
Manierism

456. Juan de Juni 1506-1577, sculptor franco-spaniol, Punerea în mormânt,
1541-1544, lemn pictat, 186 x 323 x 155 cm. Muzeul Naţional al Culturii,
Valladolid. Manierism

Figură principală a manierismului spaniol, Juan de Juni ne oferă în Punerea în Mormânt un exemplu monumental al sentimentului spiritual predicat la acea vreme în Spania. Comandat de Antonio de Guevara, episcop franciscan din Mondonedo şi cronicar al împăratului Carol al V-lea, acest grup a fost descoperit în mănăstirea acum dispărută a Sfântului Francisc din Valladolid. Sub influenţa gândirii mistice, operele sculpturale ca această Punere în Mormânt ilustrau experienţa fizică a suferinţei, redând-o într-un stil insuportabil de expresiv, folosind mişcări violente, torsiuni corporale şi distorsiuni faciale provocate de o nenorocire imensă. Acest stil, foarte specific Spaniei, îşi are rădăcinile în primul rând în statuile clasice ale Renaşterii, şi în al doilea rând în statuile din Burgundia, făcând din această şcoală naţională un receptacol bogat în experienţe artistice din alte regiuni ale Europei.

457. Girolamo della Robia 1488-1566, sculptor italian, Leda şi lebăda, circa
1540, teracotă emailată, 26 x 66 cm. Liebieghaus, Frankfurt pe Main

458. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Solniţa lui Francisc I, 1540-
1543, abanos, aur, parţial emailată, 26 x 33,5 cm. Muzeul Naţional al Culturii,
Valladolid. Manierism.

Cellini, dat în judecată pentru multe delicte majore, a fost eliberat din castelul Sant'Angelo de către Francisc I, regele Franţei. A rămas în serviciul patronului său din 1537 până în 1545. Furată în 2003 şi regăsită recent, solniţa pe care Francisc I a comandat-o artistului e şi astăzi cea mai râvnită operă a sa. Făcută din aur emailat pe un piedestal de abanos, e compusă în principal din două statui care simbolizează uniunea Pământului şi Oceanului, a lui Ceres şi Neptun, care reprezintă o alegorie a vieţii, şi din zeii celor patru vânturi, care sugerează curgerea impasibilă a timpului. Ceres, al cărei Corn al Abundenţei reprezintă fertilitatea, e paznica templului ionic situat în dreapta ei, în care se ţine piperul. Iar barca frumos ornamentată din dreapta lui Neptun, uşor de recunoscut după tridentul său şi carul făcut dintr-o scoică, poate conţine oricât de multă sare ar fi necesar. Poziţia celor două statui perfect echilibrate scoate în evidenţă una dintre caracteristicile manierismului, sofisticarea posturilor. Senzualitatea corpurilor ce se confruntă unul cu altul, şi în special a lui Ceres, care îşi mângâie sânul cu o mână, confirmă de asemenea acest punct de vedere. Această capodoperă e cea mai importantă creaţie în aur a Renaşterii târzii, şi singura care poate fi atribuită cu certitudine marelui giuvaergiu italian.

459. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Nimfa de la Fontainebleau,
1542-1543, bronz, 205 x 409 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Manierism

460. Primaticcio 1504-1570, sculptor italian, Camera ducesei d'Etampes,
cunoscută acum ca „Scara regelui”, 1541-15454, stuc, Muzeul Naţional al
Castelului Fontainebleau. Manierism.

O combinaţie perfectă de stucatură, frescă şi panou din lemn, această piesă, care redă cu intensitate povestea Roxanei şi a lui Alexandru, a fost construită între 1541 şi 1544 conform dorinţelor lui Francisc I pentru amanta sa favorită, domnişoara d'Etampes. Transformată apoi de către Gabriel pentru apartamentele lui Ludovic al XV-lea, această operă şi-a schimbat cu adevărat numele de-a lungul secolelor. Estetica trupurilor ce exultă de senzualitate şi armonia liniilor trădează mâna maestrului care a avut, datorită mai ales folosirii serpentinei, o mare influenţă în artele decorative. După ce Francisc I a creat o echipă formată din el şi Fiorentino Rosso, cei doi artişti au combinat cu fermitate inspiraţia manieristă şi respectul pentru stilul local, această combinaţie de succes primind numele de „Prima şcoală de la Fontainebleau”.

461. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Apolo şi Hiacint, 1545-1548,
marmură, Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Manierism

462. Francois Marchand c. 1500-1551, sculptor francez, Sfântul Pavel, circa
1543, alabastru, Muzeul de Arte Frumoase, Chartres.
Manierism

463. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Sfântul Luca, de la intrarea
în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544, piatră, 79 x 56 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Manierism

464. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Sfântul Marcu, de la
intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544, piatră, 79 x 56 cm.
Muzeul Luvru, Paris. Manierism

465. Benvenuto Cellini 1500-1571, artist italian, Perseu, 1545-1554, bronz,
înălţime: 548,6 cm, Piazza della Signora, Florenţa. Manierism

Fidelă descrierii pe care Ovidiu o face în Metamorfoze, această statuie din bronz a fost o comandă din 1545 a ducelui Cosimo I de Medici pentru sculptorul şi bijutierul florentin Cellini, întruchiparea manierismului toscan. Ca replică la ludita lui Donatello, creată pentru a sărbători căderea familiei de Medici, Perseu, care simbolizează puterea familiei, poartă ca semn al victoriei capul decapitat al Meduzei, simbol al rebeliunii nereuşite a poporului florentin. Deconcertantă prin asemănare, fineţea feţei lui Perseu se regăseşte în mod ciudat în trăsăturile Meduzei, lăsând loc pentru multe interpretări. Elogiind frumuseţea trupului în repaus, senzualitatea lui Perseu subliniază de asemenea ambivalenţa sexuală care era preferată în acele timpuri, nudul feminin fiind redat cu o masivitate masculină. Căutarea stilistică şi torsiunea exacerbată a corpului, la fel ca în manierism, incită privitorul să înconjoare statuia, deoarece ea nu poate fi percepută dintr-un singur unghi de privire. Estetica e preferată net în favoarea expresiei. Perseu, în poziţia sa provocatoare dar elegantă, întruchipează caracteristicile puternice ale manierismului italian.

466. Leone Leoni 1505-1590, sculptor italian, Împăratul Carol al V-lea în armură
la bătălia de la Muehlberg (1547). Împotriva prinţilor protestanţi conduşi de
Johann Friedrich al Saxoniei, 1533 Bronz. Museo del Prado, Madrid. Manierism

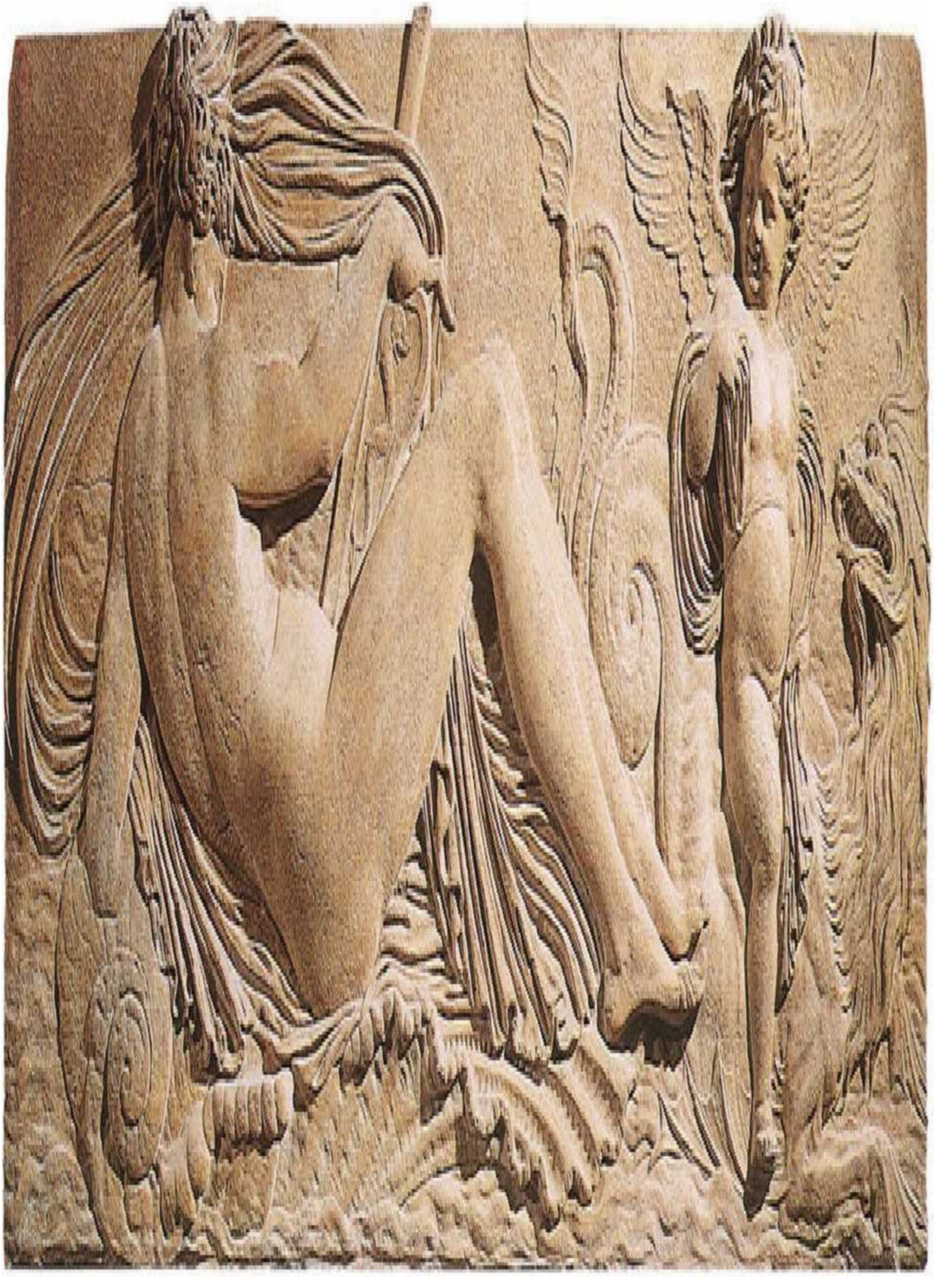
467. Ligier Richier c. 1500-1567, sculptor francez, Mormântul lui René Chalon,
prinţ de Orania, 1547, piatră, Biserica Saint-Etienne, Bar-le-Duc (Franţa). Stil
gotic

Numit în mod greşit Scheletul, acest transi (cadavru în descompunere) care stă în picioare îl reprezintă pe René Chalon, prinţ de Orania, care la vârsta de 25 de ani a murit în bătălia din 1544 cu trupele lui Carol al V-lea şi Francisc I. Comandată cu trei ani mai târziu de către soţia sa, Ana de Lorena, sculptura lui Ligier Richier veghează asupra mormântului ce conţine inima şi viscerele prinţului.

Opera îl reprezintă lipsit de piele şi ţinându-şi inima în mână, ceea ce lasă loc la interpretări: superioritatea spiritului asupra inimii, sau semnul unei pedepse. Considerat un mare artist al perioadei gotice târzii, Ligier Richier combină aici precizia şi realismul în redarea trupului jupuit, ducând cu gândul la faptul că sculptorul avea cunoştinţe profunde de anatomie, lucru firesc pentru un spirit umanist al Renaşterii.

468. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta, 1550-1555,
marmură, înălţime: 226 cm, Museo dell'Opera del Duomo, Florenţa. Apogeul
Renaşterii

469. Michelangelo Buonarroti 1475-1564, artist italian, Pieta Rondanini, circa
1552-1564, marmură, înălţime: 190 cm, Muzeul Civic al Castelului Sforzesco,
Milano. Apogeul Renaşterii



470. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Nimfă şi spiriduş, 1549,
piatră, 74 x 195 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

471. Pierre Bontemps (şi Philibert de l'Orme), activ 1535-1567, sculptor francez,
Mormântul lui Francisc I şi al lui Claudiu al Franţei, 1548-1559, marmură,
Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis. În situ.
Manierism

472. Germain Pilon (şi Primaticcio) c. 1529-1590, sculptori francezi, Mormântul
lui Henric al Il-lea şi al Caterinei de Medici, 1560-1573, marmură, Basilica
Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis. Manierism

Ridicat iniţial în capela casei De Valois, acest monument funerar impunător pentru Henric al II-lea şi Caterina de Medici a fost conceput de Primaticcio şi sculptat de Ponce Jacquiot şi Germain Pilon între 1566 şi 1573. Deşi sculptorii care primiseră comenzi erau în număr de şase, doar Jacquiot şi Pilon le-au onorat, pentru că ceilalţi au murit înainte. Instrucţiunile originale pentru monumentul funerar au fost dictate de către însăşi regina. Realizat în marmură şi bronz, monumentul are patru stâlpi, fiecare compus din opt statui corintice. Pe platformă se aflã statuile lui Henric al II-lea şi Caterina de Medici în rugăciune, în colţuri virtuţile principale, iar în centru statuile întinse ale suveranilor. În suprapunerea şi multiplicarea diferitelor reprezentări ale regelui şi reginei, uneori în rugăciune, alteori în plină glorie sau întinşi şi lipsiţi de viaţă, Primaticcio se rupe de convenţiile timpului. Dimensiunea corporală şi umană e compensată de dimensiunea spirituală reprezentată de figurile în rugăciune. Statuia culcată a Caterinei de Medici a fost iniţial o transi (cadavru în descompunere) comandat de Della Robia, dar deoarece ideea a fost prea şocantă pentru sensibilitatea cercului ei, a fost înlocuită la ordinul reginei însăşi de o statuie mai puţin înspăimântătoare, sculptată de Pilon, care a supravegheat de asemenea realizarea părţii de sus a monumentului.

473. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Plângerea lui Christos,
mijlocul sec. XVI, piatră, 67 x 182 x 7 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

474. Germain Pilon c. 1529-1590, sculptor francez, Învierea, a doua jumătate a
sec. XVI, marmură, 215 x 188 x 74 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Manierism

475. Jean Goujon, activ 1540-1563, sculptor francez, Nimfă şi triton, mijlocul
sec. XVI, piatră, 73 x 195 x 12 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Manierism

Acest basorelief se afla pe o fântână făcută de Jean Goujon pentru a sărbători intrarea oficială a lui Henric al Il-lea în Paris. Înălţat pe un chioşc din centrul Pieţei Inocenţilor (un fost cimitir pentru copii) în 1787, a fost repus pe o fântână la începutul secolului XIX. Ajuns mai târziu inutil deoarece starea conductelor de apă se îmbunătăţise sub Imperiu, acest basorelief a fost scos din soclul fântânii pentru a fi protejat de deteriorare. Sculptat de Jean Goujon, e inspirat din Antichitate. Conform mitologiei, Triton, zeul lacului sărat Tritonis, fiu al lui Poseidon şi al Amfitritei, a fost înfrânt pentru că adormise complet beat după ce băuse o cupă de vin până la fund. Acesta e şi numele dat descendenţilor săi, care au corp de oameni, dar coadă de peşte. Simbolurile tritonilor sunt scoica şi tridentul, iar ei formează, împreună cu nereidele, cortegiul marilor zei marini. Astfel de cortegii erau reprezentate frecvent pe sarcofagele antice. În acest basorelief, creaturile şi volutele marine umplu perfect cadrul sculpturii, în care Jean Goujon ne oferă o nouă abordare a spaţiului. Fluiditatea liniilor şi preocupările estetice revelate de figuri subliniază perfecta stăpânire a sculpturii manieriste de către artist. El se reîntoarce la un moment din Antichitate şi la o frumuseţe elenistică idealizată.

476. Ponce Jacquiot 1527-1572, sculptor francez, André Blondel de Rocquencourt, al treilea sfert al sec. XVI, bronz, 59 x 173 x 6 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

477. Domenico del Barbiere, numit Dominic Florentinul c. 1506-1570, sculptor
italian, Caritatea, 1549, calcar, înălţime: 140 cm. Biserica Saint-Pantaleon,
Troyes (Franţa). În situ. Manierism

478. Pierre Bontemps, activ 1535-1567, sculptor francez, Urna cu inima lui
Francisc I, 1550, marmură, Basilica Saint-Denis – necropola regală, Saint-Denis

Regele Henric al Il-lea a comandat pentru tatăl său, Francisc I, un mormânt somptuos, conceput de arhitectul Philibert Delorme şi realizat de sculptorul Pierre Bontemps la Mănăstirea Saint Denis, necropola regilor Franţei, unde urna se află şi acum. Pe platforma principală a mormântului se află cinci statui în poziţii de rugăciune, Francisc I, Claudiu al Franţei, soţia sa, fiica regelui Ludovic al XII-lea, Anna de Bretagne, şi încă trei dintre copiii lor. Totuşi, Bontemps nu a sculptat o efigie a regelui pentru monumentul dedicat inimii, deoarece făcuse una pentru mormânt, dar în schimb l-a decorat din abundenţă. Blazonul sculptat pe bazin, compus din trei flori de crin, e cel al regelui Franţei. Numărul de crini de pe blazon a fost readus la trei de către Carol al V-lea în onoarea Sfintei Treimi. Aceste flori de crin simbolizează puritatea, dar şi succesiunea dinastică şi înălţarea poporului. Basoreliefurile sculptate cu fineţe confirmă atât importantul patronaj al marelui rege în timpul domniei sale, cât şi somptuozitatea curţii lui, şi sunt o mărturie a talentului acestui sculptor care l-a ajutat pe Primaticcio la decorarea castelului Fontainebleau.

479. Jean Goujon 1510-1565, sculptor francez, Cariatidă, 1550-1551, piatră,
Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Ajunse la statutul de sclave, femeile din oraşul Karies, din Laconia, a cărui populaţie fusese decimată de greci, au fost condamnate să poarte poveri grele. De aceea cariatidele au devenit sculpturi de femei hieratice şi impasibile ce au înlocuit coloanele templelor, în special la porticul Erecteionului. Descrierea acestui templu e cea care l-a influenţat pe Jean Goujon la cariatidele pe care le-a făcut pentru palatul Luvru în 1550. Susţinând platforma muzicienilor din Sala Gărzilor Elveţiene, statuile monumentale au dat până la urmă numele lor acestei camere situate în aripa de vest a Luvrului, construită de Pierre Lescot între 1546 şi 1550. Incredibila armonie a proporţiilor acestor elegante cariatide arată cât de bine cunoştea Goujon textele lui Vitruvius. În versiunea franceză a operei De Architectura, publicată în 1547, se găsesc în primele două volume gravuri originale făcute de sculptor, în special în cel dedicat cariatidelor. Delicatul manierism al faldurilor şi perfecta eleganţă a acestor purtătoare de piatră îl fac pe Goujon unul dintre cei mai mari sculptori ai Şcolii de la Fontainebleau.

480. Jacopo Sansovino 1486-1570, sculptor italian, Venus şi Cupidon, circa
1550, bronz, înălţime: 88,9 cm, Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism

481. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Mercur, 1564-1580, bronz, înălţime: 75 cm, Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Manierism

În jurul anului 1560, Giambologna a primit de la papa Pius al IV-lea comanda unei statui a lui Mercur din bronz, cu un deget ridicat în direcţia lui Dumnezeu, infinita sursă a cunoaşterii. Deşi comanda a fost anulată, zeul înaripat a avut un asemenea succes încât a fost reprodus la diferite mărimi pentru unii dintre cei mai puternici monarhi ai vremii, ca Francisc I, care a comandat două exemplare, Ottavio Panese, duce de Parma, Ferdinand I şi chiar Cosimo I. Cinci dintre ele pot fi atribuite cu siguranţă sculptorului. De aceea e uşor de înţeles influenţa incredibilă pe care a avut-o Giambologna în Europa, pentru că operele lui au călătorit cu uşurinţă. Aceste statui mici au fost deseori oferite cadou pentru a uşura tratativele internaţionale şi a întări alianţe. Acest Mercur de la Luvru, reprodus aici, a fost un cadou pentru împăratul Maximilian I în timpul negocierilor diplomatice legate de căsătoria dintre Francisc de Medici, care a devenit patronul lui Giambologna, şi Ana de Austria. Piciorul lui se odihneşte pe răsuflarea Zefirului, al cărui cap e ridicat pe un medalion dedicat lui Maximilian, un semn al protecţiei.

Dar cadoul a fost ales în mod intenţionat. Mesagerul iubirii, Mercur (sau Hermes la greci), are ambivalenţa de a fi nu numai mesagerul zeilor de pe Muntele Olimp, ceea ce ar putea fi flatant pentru primitor, ci şi zeul comerţului. Corpul sprinten al lui Mercur seamănă surprinzător de mult cu corpul lui Perseu de Cellini. Armonia liniilor e perfectă, braţul întins în contrapposto echilibrează poziţia corpului, care se sprijină cu graţie pe piciorul stâng, şi formează o paralelă cu caduceul (sceptrul tradiţional a lui Mercur), braţul întins către cer aducând parcă un omagiu. Fineţea execuţiei şi postura magnifică, creată în spirală pentru a încuraja spectatorul să o privească din mai

multe unghiuri, fac din această sculptură un exemplu admirabil al manierismului aflat la apogeul său.

482. Johan Gregor Van der Schardt 1530-c. 1580, sculptor olandez, Mercur, circa
1570-1580, bronz, înălţime: 114,9 cm, Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Renaşterea nordică

483. Barthélemy Prieur 1536-1611, sculptor francez, Duh, de pe monumentul
funerar al lui Christophe de Thou (mort în 1582), 1585 bronz,
46 x 107 cm.Muzeul Luvru, Paris. Manierism

484. Giacomo (sau Jacopo) Barozzi da Vignola, numit Vignola
1507-1573,
italian, Fântâna cu zeii râului şi vedere a frontispiciului grădinilor Vilei Farnese,
circa 1560, Vila Farnese, Caprarola. În situ. Manierism

485. Bartolommeo Ammanati 1511-1592, sculptor italian,
Fântâna lui Neptun,
1559-1575, marmură şi bronz, înălţime: 560 cm, Piazza della Signora, Florenţa.
În situ. Manierism

Ammanati a trebuit să concureze cu Cellini şi Giambologna pentru a sculpta acest Neptun comandat iniţial de către Cosimo de Medici lui Bandinelli.

În cele din urmă, Michelangelo şi Vasari, care fuseseră însărcinaţi să numească sculptorul, l-au ales pe Amanati, un experimentat lucrător în piatră. Celebrare a căsătoriei dintre Francisc de Medici şi Ana de Austria, această impozantă statuie din bronz şi marmură simbolizează de asemenea puterea familiei De Medici în viziunea lui Cosimo I, şi subliniază în filigran puterea navală pe care el voia să o dăruiască Toscanei.

Pentru faţa zeului mării, Ammanati s-a inspirat de la patronul său, Cosimo I, care e ridicat pe o bază formată din patru cai care ies din apă. Acest fapt evocă eforturile deosebite pe care Cosimo le-a făcut pentru a aproviziona oraşul cu apă. Bastonul ţinut de Neptun ar putea fi un simbol al protecţiei lui. Zeul oceanului apare aici la apogeul puterii sale, privind liniştit oraşul. Ceilalţi zei, satirii care râd şi restul cailor de mare adăugaţi ulterior reafirmă manierismul întregului grup. Dacă Fântâna lui Neptun situată în Piazza della Signora e privită împreună cu o copie a lui David de Michelangelo, se poate observa influenţa importantă pe care Michelangelo a avut-o asupra lui Ammanati.

486. Pablo de Rojas 1549-1611, sculptor spaniol, Imaculata concepţie, 1580-
1607, lemn pictat şi poleit, înălţime: 127 cm. Catedrala din Granada. Manierism

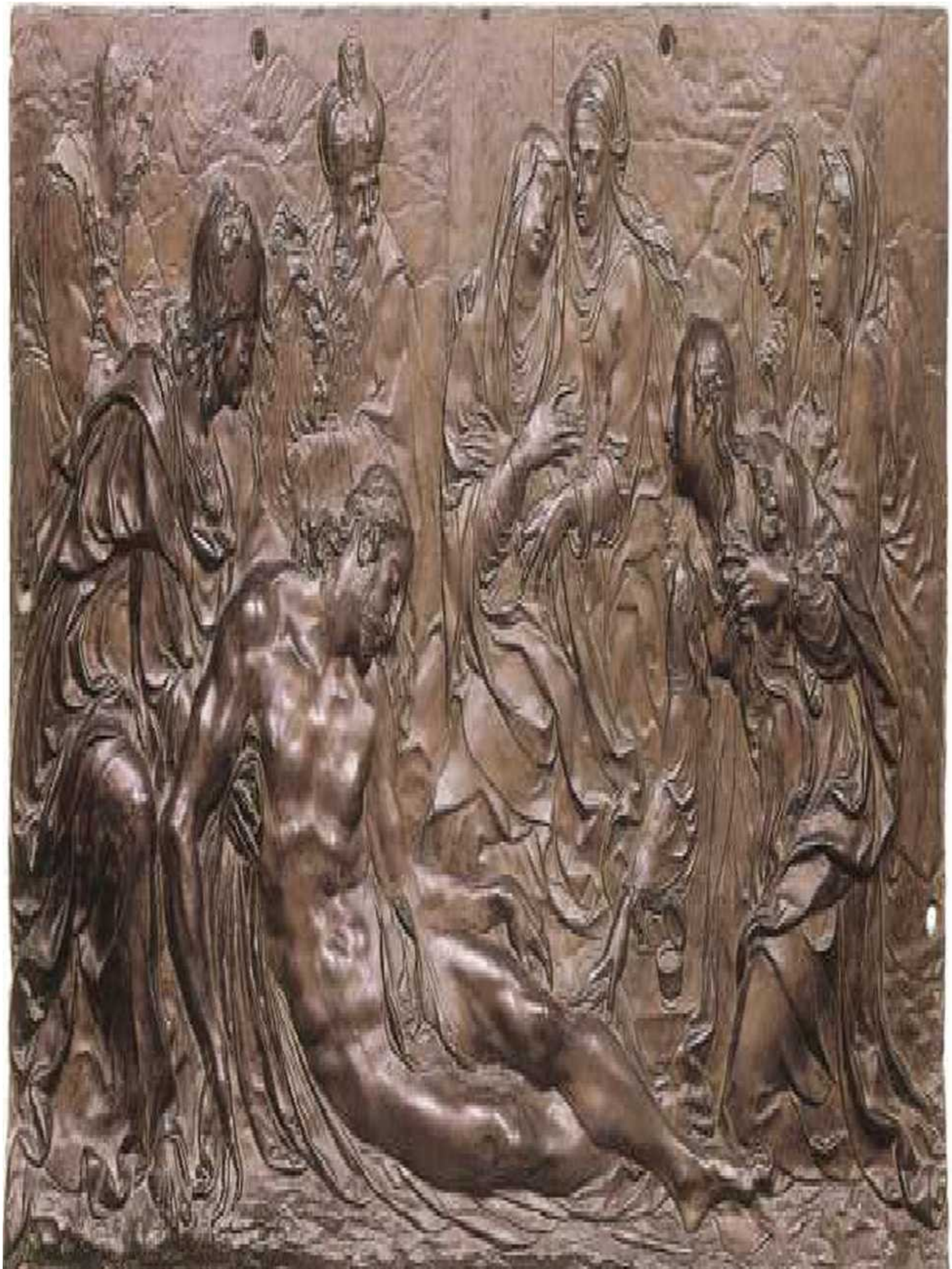
487. Jerónimo Hernández 1540-1586, sculptor spaniol,
Fecioara „Rozariului”,
1577-1578, lemn pictat, înălţime: 142 cm, Hermandad del Museo, Sevilia.
Manierism

488. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Figură feminină (posibil
Venus, anterior numită Batşeba), 1571-1573, marmură, înălţime: 114,9 cm,
Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism

489. Pierre Bontemps, activ 1535-1567, sculptor francez, Mormântul lui Charles
de Maigny, al treilea sfert al sec. XVI, piatră, 145 x 70 x 42 cm. Muzeul Luvru,
Paris. Manierism

490. Barthélemy Prieur 1548-1615, sculptor francez, Pacea, detaliu din
monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency
(1493-1567), 1571. Bronz, înălţime: 128 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

491. Barthélemy Prieur 1548-1615, sculptor francez,
Abundenţa, detaliu din
monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency
(1493-1567), 1571. Bronz, înălţime: 122 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism



492. Germain Pilon c. 1529-1590, sculptor francez, Jelirea lui Christos, 1580

1585, bronz, 47 x 82 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

493. Giambologna 1529-1608, sculptor flamand/italian, Răpirea sabinelor, 1581-
1583, marmură, înălţime: 410 cm, Loggia dei Lanzi, Piazza della Signora,
Florenţa. Manierism

Răpirea sabinelor de Giambologna e un exemplu remarcabil al virtuozităţii artistului. Dacă aluzia la un episod mitologic e evidentă în titlu, unii văd în el o alegorie a celor trei vârste ale vieţii: adolescentul fragil, bărbatul matur la apogeul forţei fizice şi bătrânul. Dincolo de utilizarea fină a tehnicii prezente în acest grup de trei figuri echilibrate, sculptate dintr-un singur bloc de marmură, această sculptură întruchipează tehnica figura serpentina, care şi-a găsit expresia perfectă în opera lui Giambologna, şi în special în această sculptură. Această sculptură poate, şi trebuie să fie văzută din toate unghiurile cu o egală emoţie şi intensitate. Complexitatea poziţiilor răsucite şi fineţea corpurilor fac din această operă una dintre cele mai frumoase sculpturi manieriste, şi îl prezintă pe Giambologna în culmea creaţiei sale artistice. Căutarea lui estetică pare să fi ajuns la apogeul puterii ei. Timp de trei secole, sculpturile lui Giambologna au fost preferate oricăror altora, cu excepţia celor ale lui Michelangelo, modelul său. Studiile lui asupra mişcării şi ridicării vor influenţa pe mulţi dintre succesorii săi, şi chiar pe Bernini. Istoria sculpturii îl recunoaşte drept legătura evidentă şi necesară dintre Michelangelo şi Bernini, stilul lui influenţând întreaga mişcare barocă.

494. Adriaen de Vries c. 1560-1626, sculptor olandez, Mercur şi Psihe, 1593,
bronz, înălţime: 215 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

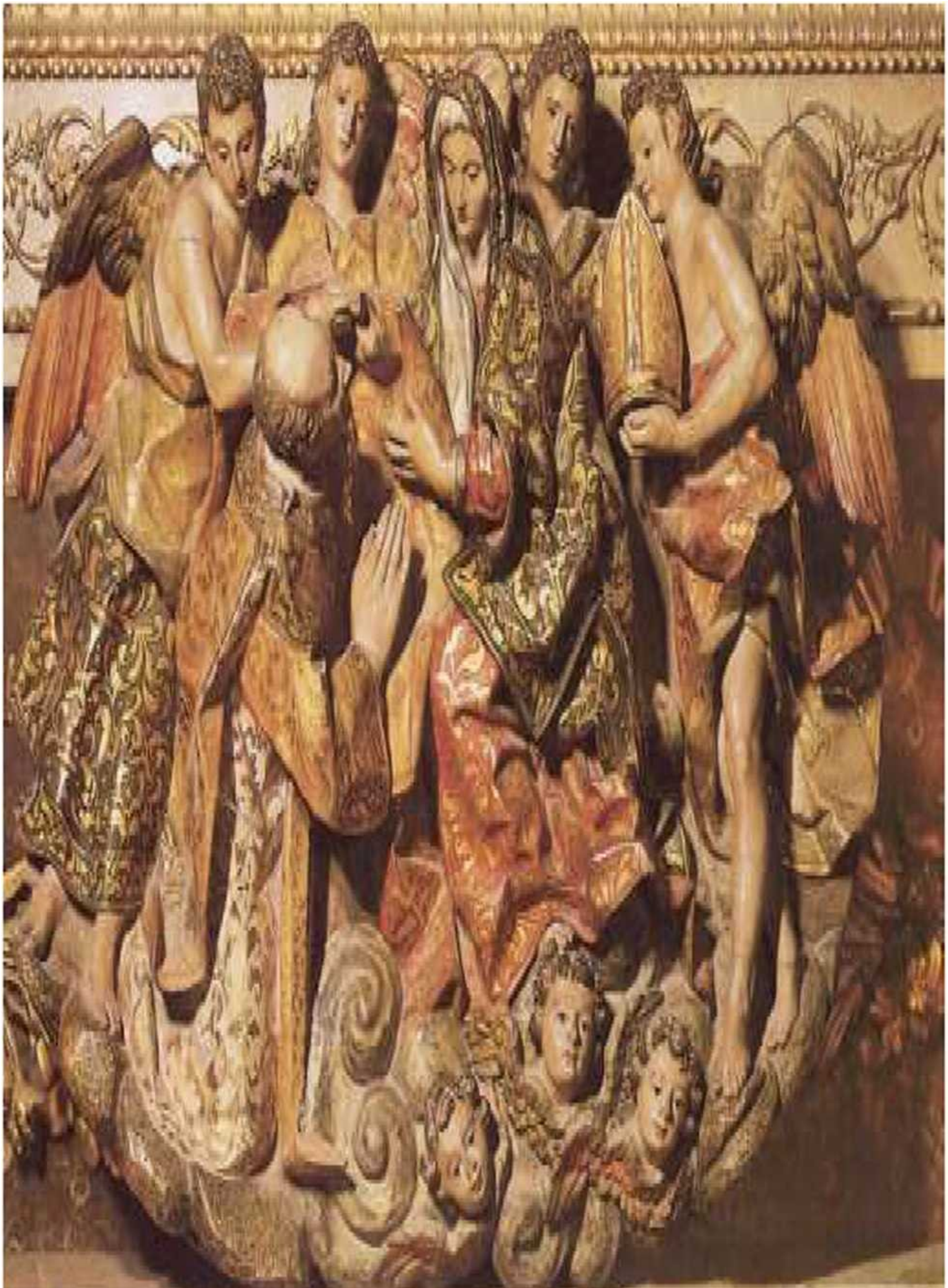
Elev al lui Giambologna, Adriaen de Vries aduce aici cel mai mare omagiu maestrului său. Figura de silfidă a lui Mercur e într-adevăr inspirată de sculptura manieristă a lui Giambologna, la fel ca şi contrucţia spiralată a grupului.

Psihe apare victorioasă, după ce a terminat ultima sarcină poruncită de către Venus datorită geloziei ei. De aceea ridică mândră obiectul succesului său, o sticlă ce conţine pomada de frumuseţe a Persefonei, pe care o furase din Infern. Mercur, mesagerul iubirii şi al zeilor, vine să o ia şi să o ducă la iubitul ei, Cupidon, pentru a sărbători mult-aşteptata lor căsătorie. Datorită peregrinărilor ei, Psihe a devenit simbolul sufletului alungat. Promiţând o renaştere, ea e uneori reprezentată cu aripi de fluture. Într-un impuls senzual şi erotic, Mercur o ridică aici pe Psihe printr-o mişcare dezechilibrată, caracteristică manierismului; doar veşmântul cutat restabileşte stabilitatea cuplului. Dinamica ascensională, perceptibilă datorită veşmintelor drapate şi mişcării figurilor, amplifică graţia aeriană a sculpturii. Întinderea figurilor, vizibilă în degetele extrem de lungi şi în poziţiile uşor provocatoare, dă grupului un stil manierist foarte la modă în Florenţa, la Fontainebleau şi la Praga. Rudolf al Il-lea, beneficiarul piesei, a fost un susţinător fervent al artelor şi ştiinţelor, şi a contribuit la dezvoltarea acestei mişcări în nordul Europei. Această sculptură poate fi considerată un omagiu adus artelor, şi în mod special manierismului.

495. Cesare Targone, activ 1575-1590, sculptor italian, Fecioara plângându-l pe
Isus, 1586-1587, aur gravat fin pe obsidian, 38,4 x 26,5 cm.Muzeul J. Paul
Getty, Los Angeles. Manierism

INRI

496. Andrés de Ocampo 1555(?)-1623, sculptor spaniol, Crucificarea, circa 1592-1596, lemn pictat Mănăstirea Santa Marta, Cordoba. Manierism



497. Atelierul lui El Greco, Spania, Sfântul Ildefons primind sfita, 1585, lemn
pictat, Sacristia Catedralei din Toledo. Manierism

El Greco e cunoscut pentru picturile sale, însă mai puţin pentru sculpturi. Dar se ştie că a condus un atelier pentru care a făcut multe schiţe, una dintre ele fiind acest grup cu Fecioara dându-i Sfântului Ildefons sfita (o vestă specială pentru preoţii care oficiază liturghia catolică).

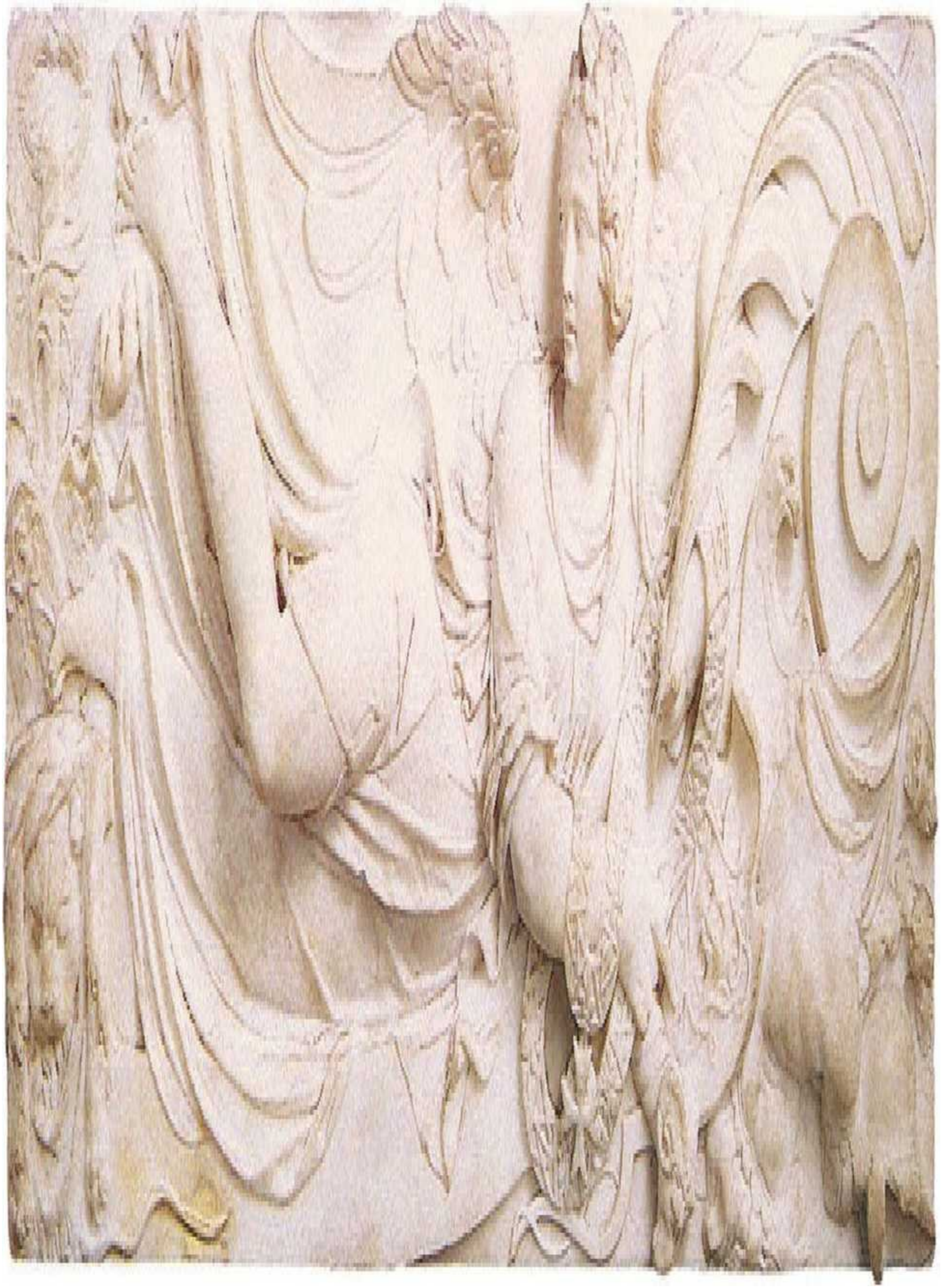
Episcop şi apoi arhiepiscop în Toledo, la mijlocul secolului VII, Sfântul Ildefons e celebru pentru că a unificat liturghiile spaniole. Autor al câtorva cărţi, el a scris un tratat în care apăra virginitatea perpetuă a Mariei şi dezvolta cultul marian. Pentru a-i mulţumi, Fecioara i-a dat o sfită în prezenţa mai multor îngeri şi sfinţi (Agatha, Anton, Apolina, Ecaterina, Leocadia şi Lucia).

Lucrările sculpturale făcute de atelierul lui El Greco nu sunt cele mai cunoscute exemple de sculptură spaniolă, dar au fost o sursă semnificativă de inspiraţie pentru artiştii vremii, printre care Pedro de Mena şi Alonso Cano.

498. Germain Pilon, c. 1529-1590, sculptor francez, Cele trei moire, 1576-1590,
marmură, 162 x 73 cm. Muzeul Naţional al Renaşterii, Ecouen (Franţa).
Manierism

499. Germain Pilon (şi Domenico del Barbiere) c. 1529-1590, sculptori francezi,
Monumentul cu inima lui Henric al Il-lea, 1561-1566, marmură, 150 x 75 x 75 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

Ca urmare a unei comenzi a Caterinei de Medici de a păstra inima soţului ei Henric al Il-lea, Germain Pilon, sub îndrumarea lui Primaticcio, care era supraintendentul tuturor clădirilor regale, a sculptat acest monument din marmură albă al celor trei Graţii. Figurile alungite, tipic manieriste, accentuează impresia mişcării circulare dată iniţial de poziţia braţelor. Splendoarea acestor vestale hieratice contrastează cu tumultul faldurilor veşmintelor, ale căror cute par să absoarbă lumina. Această referinţă la Antichitate, probabil la Hecate, zeiţa Lunii, reprezentată deseori cu trei capete sau trei corpuri, a fost multă vreme controversată. Cu toate acestea, ideea unei referinţe la fidelitatea conjugală, simbolizată de asemenea tot de cele trei Graţii în vremurile romane, pare să fie preferată astăzi, şi e confirmată de inscripţiile gravate pe soclu. Înălţată iniţial în Capela Celestinilor din Paris, care le-au dat celor trei femei simboluri religioase de virtuţi teologice, din 1817 această operă e expusă la Luvru. Iniţial din bronz, vasul din lemn aurit ţinut de cele trei femei, creat de artistul italian Dominique Florentin, conţine inima regelui Henric al II-lea, a cărui moarte fusese visată de către soţia lui cu o noapte înainte, şi care a murit în urma rănilor primite într-un turnir împotriva lui Gabriel de Montgomery.



500. Mathieu Jacquet c. 1545-c. 1611, sculptor francez,
Victoria, detaliu din
basorelieful Bătălia de la Ivry şi înfrângerea lui Mantes, din
Frumosul Şemineu
de la Fontainebleau, circa 1611, marmură, 46,6 x 66,7 x 5,3 cm.
Muzeul Luvru,
Paris. Manierism

501. Germain Pilon, c. 1529-1590, sculptor francez, Mater Dolorosa, circa 1585,
teracotă, 159 x 119 x 81 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism.

Germain Pilon a început Fecioara Milosteniei în timp ce lucra la comanda pentru monumentul funerar al Caterinei de Medici şi Henric al Il-lea. Versiunea originală a statuii de marmură trebuia să orneze capela familiei Valois din necropola regală, Biserica Saint Denis, dar această teracotă a fost pusă în secolele XVII şi XVIII în capela mai joasă a bisericii. Iniţial pictată în alb, opera a fost pentru o vreme bogat colorată.

În formă de piramidă – probabil pentru a aminti de Sfânta Treime – lucrarea e împărţită în două prin tehnica de mise en abîme (plasare la infinit). Sculptura produce o formă triunghiulară în care unghiul ascuţit e faţa Fecioarei, sfârşind în linia stofei cutate de pe genunchii ei. Între această linie şi cea paralelă cu ea, creată de mâinile încrucişate, există un fel de gol, un fel de absenţă. Femeia plânge după Fiul ei. Punctul central al acestei forme geometrice pare să fie nu faţa, ci mâinile, deosebit de evidente, încrucişate deasupra inimii ei. Mâinile sunt în repaus, la fel de paşnice ca faţa ei lipsită de expresie. Contrastul cu stofa drapată, ale cărei cute simulează mişcarea, pare să reflecte povara chinului acestei mame după pierderea Fiului ei. Emoţia acestei opere magnifice e intensificată de reţinerea şi meditaţia Fecioarei, a cărei durere e invizibilă. Alungirea mâinilor şi cutele veşmântului plasează cu precizie această operă în tradiţia manieristă.

BAROCUL

Sculptura barocă, la fel ca şi pictura acestei perioade, a evoluat din manierism. Stilul anterior era conştient de sine, fin, elegant şi întrucâtva rece. Maeştrii epocii baroce au lucrat într-o manieră mai naturală şi mai palpabilă, care era deseori autentic emoţionantă şi viguroasă din punct de vedere plastic. Stilul baroc în sculptură a fost reprezentat iniţial de către Gian Lorenzo Bernini, al cărui tată, Pietro, a practicat o versiune competentă, rece, şi oarecum nervoasă a manierismului, un stil respins curând de talentatul său fiu. Gian Lorenzo a dominat arta timpului său. A ajuns foarte celebru în jurul vârstei de 30 de ani cu o serie de figuri clasice şi biblice – Apolo şi Dafne (imaginea 530), Pluto şi Proserpina (imaginea 527), şi David (imaginea 529) – realizate pentru cardinalul Scipione Borghese. Spre sfârşitul anilor 1620, Bernini a atins apogeul barocului, cu personaje extatice,

veşminte ce par să se mişte şi siluete aproape elastice, care exprimă stări de extaz, contemplaţie, convertire şi bucurie spirituală a martiriului. Bernini, expert şi în pictură, design arhitectural şi montaj teatral, a unificat artele vizuale şi a utilizat sculptura ca parte a unui ansamblu mai larg. Acest fapt e vizibil în Capela Cornaro din Santa Maria della Vittoria din Roma, unde Sfânta Tereza în extaz (imaginea 502) apare înconjurată de membrii familiei Cornaro, din podea se ridică schelete, iar o oştire de îngeri zboară deasupra, dintre care unul coboară să-i susţină extazul mistic.

Maniera de apogeu a barocului folosită de Bernini, dar nu numai de el, a trebuit să se confrunte cu tendinţe mai clasicizante în secolul XVII. În primul deceniu al secolului, Stefano Maderno crease un stil viguros şi naturalist, inspirat de arta Antichităţii. François Duquesnoy, născut şi crescut la Bruxelles, şi- a continuat cariera la Roma, în competiţie cu Bernini. Duquesnoy a practicat un clasicism

împărtăşit şi de pictori ca Andrea Sacchi şi francezul Nicolas Poussin. La traversarea Bisericii Sfântul Petru, Sfântul Andrei al lui Duquesnoy contrasta cu mai agitatul Sfânt Longinus al lui Bernini (imaginea 539). Tot de o înclinaţie mai clasică decât Bernini era şi Alessandro Algardi, al cărui atelier rivaliza cu cel al lui Bernini în comenzile pentru oraşul papal. Totuşi, arta lui Bernini a ieşit mai mult în evidenţă, iar el a angajat o armată de asistenţi, care îi răspândeau stilul în cele mai vizibile şi importante locaţii din Roma, de la fântâni şi altare până la portretele expuse în palatele private ale oraşului.

Bernini a călătorit în străinătate şi a lucrat pentru mulţi comanditari din Italia, iar stilul său a traversat Alpii, lăsându-şi amprenta şi dincolo de ei. Pentru Ludovic al XIV-lea a creat un bust splendid, cu falduri ample, care dă impresia că regele e pe punctul de a vorbi şi de a da o comandă. Monumentul ecvestru al lui Bernini pentru Ludovic nu

a fost atât de bine primit, iar proiectele sale arhitecturale pentru capitala franceză nu au dat roade. Francezii îşi dezvoltaseră un gust diferit, preferând maniera clasică a lui Charles le Brun şi Nicolas Poussin în pictură, iar în sculptură pe cea a lui François Girardon, care pentru o vreme a dominat lumea sculpturală a lui Ludovic al XIV-lea în acelaşi fel în care clasiciştii Le Brun, Louis Le Vau şi Claude Perrault au reuşit în alte arte. Sculptura lui Girardon, Apolo şi nimfele lui Thetis, de la Versailles (imaginea 569), îl reprezintă în esenţă pe Apolo din Belvedere al Antichităţii (imaginea 90), aşezat cu o graţie regală, potrivindu-i-se perfect rolul de oglindă a lui Ludovic al XIV-lea, el însuşi un Rege-Soare. Clasicismul aminteşte de idealurile şi clasicismul calm al Antichităţii greco-romane, şi diferă foarte puţin de stilul de apogeu al barocului practicat de Bernini sau de un artist ca francezul Pierre Puget, care s-a întors

către Antichitatea elenistică pentru a-şi găsi un model al măiestriei dramatice şi

emoţionale.

Stilul baroc a fost de asemenea un stil internaţional, iar manifestări ale lui au apărut în toată Europa şi chiar dincolo de ea. În Spania, inspiraţi de stilul catolic al Contrareformei din Italia, sculptori ca Alonso Cano au creat un stil naturalist, senin şi de o emotivitate fină. Sculptorii spanioli de mai târziu au ales mai degrabă tradiţia barocă de apogeu: acest stil era potrivit în special pentru faţadele bisericilor mari, şi a trecut Atlanticul, ca de exemplu în sculpturile misionare făcute de Pedro Huizar lângă San Antonio, în Texas. Într-adevăr, barocul spaniol a înflorit pretutindeni în Lumea Nouă, împreună cu tot mai întinsa cultură hispanică. Chiar mai apropiată de apogeul barocului italian e lucrarea germanului Egid Quirin Asam, a cărui suspendată şi iluzionistă Adormire a Fecioarei (imaginea 609) domină biserica Mănăstirii din Rohr. Foarte diferit în sculptură a fost barocul olandez, exemplificat de Rombout Verhulst, ale cărui lucrări de la mijlocul secolului XVII

sunt ferme în concepţie şi convingătoare ca realism, demne echivalente ale stilului pictural din Epoca de Aur olandeză. În Anglia a fost aproape imposibil să se creeze o şcoală de sculptură, iar această formă artistică a fost cunoscută în principal prin sculptura arhitecturală şi gravurile de interior. În ce priveşte acestea din urmă, ghirlandele de fructe şi celelalte elemente ale lui Grinling Gibbons au un naturalism abundent care le leagă de barocul Europei continentale.

Franţa şi-a asumat un rol conducător în artele vizuale în secolul XVIII, iar moartea lui Ludovic al XIV-lea a generat o schimbare de atitudine a potentaţilor francezi, care au devenit interesaţi de un stil mai puţin grandios şi de proporţii mai mici. Arta rococo, o rafinată, elegantă şi decorativă evoluţie a barocului, era ideală pentru decorarea interioarelor, şi poate fi privită ca fiind în manifestările sale sculpturale o artă esenţialmente decorativă. În Salonul Prinţesei, de Germain Boffrand, din Hôtel

de Soubise din Paris, echipa artistică a conturat interioarele conform unui nou simţ al asimetriei, şi cu decoraţiuni delicate şi miniaturizante. Arhitectul François de Cuvilliés a dus acest stil în sudul Germaniei, în Amalienburg, pentru electorul de Bavaria, unde vedem că sculptura conlucrează cu arhitectura pentru a defini suprafaţa zidurilor prin elemente asimetrice, aspecte inspirate de designul Asiei de Est, păsări şi frunze ce par a sclipi argintiu în zbor.

În zona sculpturii independente, artistul rococo

Claude Michel (Clodion) a răspuns acestei chemări prin piese de mici dimensiuni. Lucrările sale sunt caracterizate prin preţiozitatea materialelor, proporţii reduse, suprafeţe delicat articulate şi subiecte amoroase, uneori chiar erotice. Unele din lucrările sale sunt la limita pornografiei, şi erau perfecte pentru aristocraţii iubitori de plăceri ai Vechiului Regim. Această distracţie, la fel ca şi atitudinea hedonistă care a generat-o, s-a prăbuşit

subit odată cu Revoluţia Franceză. Clodion a supravieţuit acelor vremuri zbuciumate, dar a fost nevoit să-şi schimbe stilul. Evenimentele din 1789 au însemnat sfârşitul rococo-ului francez, care era deja concurat de un gust tot mai accentuat pentru neoclasicism.

502.Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Extazul Sfintei Tereza,
1647-1652, marmură, înălţime: 350 cm. Capela Cornaro, Santa Maria della
Vittoria, Roma. În situ. Stil baroc

Ajungând la exces în căutarea unei compoziţii, Bernini a avut nevoie de mult timp după ce a realizat Extazul Sfintei Tereza până şi-a putut recâştiga publicul cu sculptura Apolo şi Dafne, făcută pentru familia Borghese (imaginea 530).

Pentru altarul comandat de familia Cornaro, Bernini a materializat cuvintele
Sfintei Tereza de Avila: „Am văzut un înger cu o suliţă lungă de aur în mână, iar în vârful ei părea să fie o flacără mică. Mi-a înfipt-o de câteva ori în inimă şi m-a străpuns până în măruntaie (...) Durerea era mare, încât m-a făcut să gem (...) Durerea nu e fizică, ci spirituală (.) E o iubire mângâietoare ce are loc între suflet şi Dumnezeu.”

Redată cu un înger lângă ea, sfânta în extaz exprimă o senzualitate adâncă. Această lucrare are o intensitate rareori întâlnită în sculptură, textura materialului drapat opunându-se purităţii feţelor îngerului şi sfintei. Pusă într-o capelă concepută de artist, grupul e luminat de lumina naturală ce cade asupra figurilor dintr-o sursă ascunsă de deasupra.

503. Etienne-Maurice Falconet 1716-1791, sculptor francez.
Flora, circa 1770,
marmură, înălţime: 32 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg.
Rococo

504. Mathieu Jacquet, c. 1545-c. 1611, sculptor francez. Portretul ecvestru al lui
Henric al IV-lea, basorelief din „Frumosul şemineu”, 1600-1601, piatră şi
marmură. Muzeul Naţional al Castelului Fontainebleau. În situ. Manierism.

Când s-a mutat în apartamentele predecesorilor săi de la palatul Fontainebleau, Henric al IV-lea i-a comandat lui Mathieu Jacquet Minunatul şemineu. Iniţial, artistul decorase camera principală a palatului.

Reprezentarea ecvestră a suveranului în basorelief îşi are rădăcinile în arta romană oficială. Ca un imperator ce merge în fruntea armatei sale, viziunea regelui triumfător e oferită vizitatorilor, iar cele două figuri din marmură care îl încadrează reprezintă cele două binefaceri pe care regele dorea să le aducă în regatul său, Pacea şi Ascultarea. Redând în sculptură trăsăturile suveranului său, Jacquet trece cu vederea reprezentarea strictă din profil a anticilor, şi creează un portet pe trei sferturi al lui Henric al IV-lea.

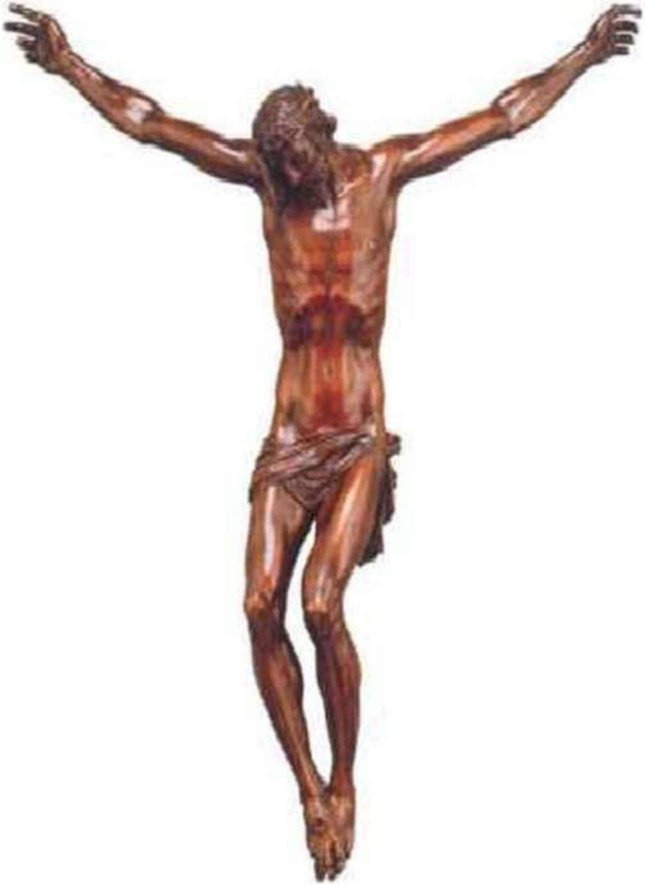
505. Stefano Maderno 1576-1636, sculptor italian. Sfânta Cecilia, 1600,
marmură, lungime: 130 cm. Santa Cecilia in Transvetere, Roma. În situ. Stil baroc

Sfânta Cecilia de Maderno poate fi considerată creaţia care a introdus sculptura romană în perioada barocă. Comandată de cardinalul Paolo Emilio Sfondrato, ea reprezintă poziţia în care a fost găsit corpul martirei Sfânta Cecilia atunci când mormântul a fost deschis în 1599. Arta lui Maderno se adresează direct emoţiilor spectatorului, aşa cum vor face mai târziu şi creaţiile lui Bernini şi Caravaggio. Trupul tinerei sfinte pare cald încă, iar pe gâtul ei se vede urma fatală a toporului. Maderno foloseşte arta lui pentru a demonstra credinţa neabătută a sfintei Cecilia, care a murit în numele lui Christos. Sculptura dă impresia că evenimentul tocmai a avut loc, sub ochii privitorului neîncrezător, care, sfâşiat între milă şi groază, nu poate fi decât mişcat.

506. Ippolito Buzio 1562-1634, sculptor italian. Prudenţa, 1604, marmură,
înălţime: 133 cm. Santa Maria sopra Minerva, Roma. În situ. Stil baroc

507. Nicolas Cordier 1565-1612, sculptor francez.
Caritatea, 1604-1608,
marmură, înălţime: 134 cm. Santa Maria sopra Minerva,
Roma. În situ. Stil
baroc

508. Alessandro Vittoria 1525-1608, sculptor italian. Sfântul Sebastian, circa
1600, marmură, înălţime: 170 cm. San Salvatore, Veneţia. Stil baroc



509. Anonim, şcoala italiană. Corpus Christi, circa 1600, lemn, înălţime:
30,5 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

510. Cristoforo Stati 1556-1619, sculptor italian. Sfânta Maria Magdalena, 1609-
1612, marmură, înălţime: 210 cm. Sant'Andrea della Vale, Roma. În situ. Stil
baroc

511. Ambrogio Buonvicino 1552-1622, sculptor italian.
Sfântul Ioan
Evanghelistul, 1610-1612, marmură, înălţime: 215 cm.
Sant'Andrea della Vale,
Roma. În situ. Stil baroc

512. Camillo Mariani 1565-1611, sculptor italian. Sfânta Ecaterina din Alexandria, 1599-1600, stuc, înălţime: 310 cm. San Bernardo alle Terme, Roma.
În situ. Stil baroc

513. Pietro Bernini 1562-1629, sculptor italian. Înălţarea la cer a Fecioarei,
1607-1610, marmură, 245 x 390 cm. Santa Maria Maggiore, Roma. În situ. Stil
baroc

514. Francesco Mochi 1580-1654, sculptor italian. Îngerul Bunei Vestiri, 1605-
1608, marmură, înălţime: 185 cm. Museo dell'Opera del Duomo, Orvieto. Stil
baroc

Accentuarea spiralată excesivă din Îngerul Bunei Vestiri al lui Mochi marchează o nouă evoluţie artistică în istoria sculpturii. Într-adevăr, artistul sacrifică perfecţiunea liniilor, echilibrul (prin braţul întins al îngerului) şi armonia lucrării pentru a transmite mai bine emoţia. Scuptura lui pare să exprime un sentiment de rapiditate. El reînnoieşte astfel limbajul sculptural, execuţia însăşi transmiţând emoţie. Totuşi, în ciuda numeroaselor comenzi, Mochi a fost eclipsat de Bernini. A încercat să se întoarcă la o sculptură mai puţin teatrală, iar execuţia Fecioarei Bunei Vestiri, perechea îngerului Gabriel, e o mărturie tăcută a acestui lucru. Realizată câţiva ani mai târziu, axa ei e mult mai liniară, atmosfera ei e mai sobră. Acest moştenitor al manierismului a fost considerat precursorul barocului, dar a murit înainte de naşterea curentului, cedând în faţa gloriei lui Bernini.

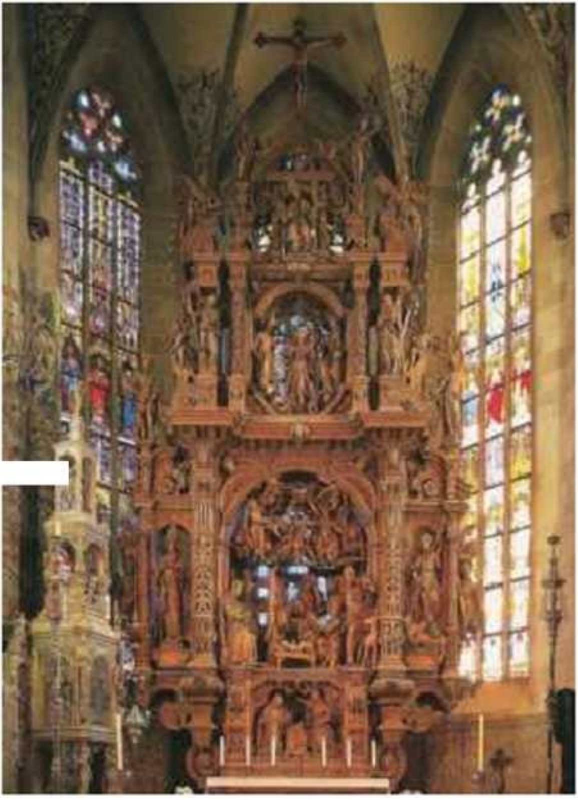
515. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, sculptor italian. Sfântul Ioan Botezătorul,
1615, marmură, înălţime: 243 cm. Sant'Andrea della Vale, Roma. În situ. Stil baroc

516. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Fecioara cu Pruncul, 1609-
1610, lemn pictat, înălţime: 78 cm. Capela Reservado, Mănăstirea San Isidoro
del Campo, Santiponce. În situ. Stil baroc

517. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Fortuna, 1611-1612, lemn
pictat. Mănăstirea San Isidoro del Campo, Santiponce. În situ.
Stil baroc

518. Juan Martinez Montanes 1568-1649, spaniol. Sfântul Ignaţiu de Loyola,
circa 1610, lemn pictat, înălţime: 167 cm. Biserica Universităţii din Sevilia. În
situ. Stil baroc

Considerat „Fidias al Seviliei”, Juan Martinez Montanez a făcut această sculptură pentru beatificarea Sfântului Ignaţiu de Loyola în 1610. Realizator al feţei şi mâinilor, el a reuşit să atenueze trăsăturile energice ale fondatorului Societăţii lui Isus, care şi-a organizat ordinul în miliţii, producând cu toate acestea un portret izbitor prin realismul său. Pictorul Pacheco s-a ocupat de policromia lucrării, care se află astăzi în capela Universităţii din Sevilia. Mai târziu, Juan Martinez Montanez a făcut o sculptură a Sfântului Francisc Borgia pentru a echilibra decorarea capelei.



519. Jörg Zürn 1583-1635, sculptor german. Altarul Fecioarei, 1613-1616, lemn
de molid şi tei, înălţime: 10 m. Biserica din Überlingen. Stil baroc

Conservată in situ în Biserica Parohială din Überlingen, această piesă de altar a Fecioarei Maria, creată de Jörg Zürn la începutul secolului XVII, e un frumos exemplu de sculptură religioasă din sudul Germaniei.

Produsă după modelul pieselor de altar din marile biserici ale nordului Europei, într-o cutie ce adăposteşte numeroase figuri, această creaţie se deosebeşte de predecesoarele sale datorită ornamentaţiei inspirate de motive manieriste. De asemenea, poziţiile figurilor ilustrează curentul baroc ce se năştea în toată Europa la începutul secolului XVII. Această operă bine conservată, minuţios lucrată, ilustrează perfect pătrunderea motivelor „moderne” într-o regiune în care codurile gotice au persistat multă vreme.

520. Tiziano Aspetti 1559-1606, sculptor italian. Nud masculin, circa 1600,
bronz, înălţime: 73,7 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Stil baroc

521. Adriaen de Vries, c. 1560-1626, sculptor olandez.
Jongler, 1610-1615,
bronz, înălţime: 76,2 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Stil baroc

522. Adriaen de Vries, c. 1560-1626, sculptor olandez. Cal cabrat, 1610-1615,
bronz, înălţime: 48,3 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Manierism

523. Pierre Francqueville (şi Francesco Bordoni) 1545-1615, sculptori francezi.
Sclav, figură din statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea de pe Pont-Neuf (Paris),
1614-1618, bronz, 160 x 64 cm. Muzeul Luvru, Paris. Manierism

524. Antonio Susini, activ 1572-1624, sculptor italian. Leu atacând un cal, 1600-
1625, bronz, 22,9 x 28 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Stil baroc

525. Nicolas Cordier 1565-1612, sculptorfrancez. Maur, circa 1610, marmură
neagră, încrustaţii cu pietre policrome şi poleială. Muzeul Naţional al Castelului
Versailles. Stil baroc

526. Giovanni Francesco Susini 1585-1563, sculptor italian. Răpirea Elenei de
către Paris, 1627, bronz pe o bază de bronz poleit, înălţime: 68 cm (cu baza)
Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

527. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, sculptor italian. Pluto şi Proserpina,
1621-1622, marmură, înălţime: 225 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

528. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Enea şi Anchise, 1618-
1619, marmură, înălţime: 220 cm. Galeria Borghese, Roma.
Stil baroc

529. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian.
David, 1623-1624,
marmură, înălţime: 170 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

Subiect repetat în scuptură de la începutul Renaşterii, David al lui Bernini pare să încheie ciclul început de Donatello (imaginea 365), Verrocchio (imaginea 366) şi Michelangelo (imaginea 420). Dacă predecesorii lui s-au hotărât să sculpteze eroul biblic înainte sau după înfrângerea lui Goliat, Bernini a ales să-l prezinte în luptă, pentru a aprofunda reprezentarea mişcării, în care n-a încetat să exceleze pe toată durata carierei sale.

Acolo unde Michelangelo a reuşit datorită echilibrului şi naturii monumentale a figurii, Bernini a ales să accentueze tensiunea dramatică din această povestire concentrând în această sculptură în mărime naturală toată expresivitatea de care poate fi capabil un om. Pe faţa lui (considerată de unii autoportret), David lasă să se vadă încrederea prin crisparea concentrării. De asemenea, această tensiune e vizibilă în membre şi pe spatele figurii, în muşchii încordaţi ce vibrează sub pielea lui de marmură.

Comandată de către familia Borghese, statuia a fost inspirată şi de o scuptură antică în marmură, Gladiatorul Borghese, aflată azi la Muzeul Luvru (imaginea 125). Tânărul artist a găsit în această sculptură exemple bune ale expresiei acţiunii (cum ar fi distanţa dintre picioare), şi energia care se va vedea în următoarele lui opere.

530. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Apolo şi Dafne, 1622-1625,
marmură, înălţime: 243 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

Simbol splendid al barocului din Roma, sculptura Apolo şi Dafne ilustrează perfect subiectul ei prin mişcarea maiestuoasă şi emoţia create de marele maestru Bernini. Comandată în 1622 de către cardinalul Scipione Borghese, această sculptură cu subiect mitologic captivează prin graţie şi fluiditate. Plin de aluzii la sculptura antică (asemănător cu Apolo din Belvedere, imaginea 90), acest grup, bazat pe linii curbe, se înalţă cu o uşurinţă ce reuşeşte să surprindă transformarea instantanee a nimfei. Înnebunită să scape, faţa Dafnei exprimă teama amestecată cu o disperare pasivă în faţa fatalităţii destinului; Apolo, portretizat ca un tânăr viguros, se apropie cu hotărâre şi încredere de această tânără pe care nu vrea s-o lase să-i scape.

Sculptată dintr-un singur bloc de marmură de Carrara, statuia farmecă prin puritatea liniilor ei şi măiestria creatorului, care a ştiut să redea în acest nobil material toate sentimentele umane.

531. Gian Lorenzo Bernini 1598-1680, artist italian. Monumentul papei Urban al VlII-lea, 1627-1647, bronz aurit şi marmură, Biserica Sfântul Petru, Vatican. În situ. Stil baroc

532. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Sfânta Tereza din Avila, circa
1629, lemn pictat, înălţime: 148,6 cm. Iglesia del Buen Suceso. PP. Carmelitas,
Sevilia. În situ. Stil baroc

Caracteristică sculpturii spaniole din secolul XVII, această statuie din lemn policrom ilustrează unicitatea sculpturii create de Alonso Cano. Sfânta Tereza din Avila e reprezentată aici într-o manieră foarte sobră, folosind atât un stil clasic, cât şi noile concepte ale sculpturii baroce: expresia ei delicată, arătând o profunzime interioară reţinută, e portretizată printr-o faţă perfect ovală, ce revelează căutarea artistului în domeniul rafinamentului formei. Ochii sfintei exprimă o concentrare melancolică ce se opune hieraticii uzuale a acestui tip de subiect, ceea ce va avea o importantă influenţă în întreaga Peninsulă Iberică.

533. Juan Martinez Montanes 1568-1649, sculptor spaniol. Sfânta Clara, c.
1621-1625, lemn pictat, înălţime: 140 cm. Mănăstirea Sfânta Clara, Sevilia. În
situ. Stil baroc

534. Gregorio Fernandez 1576-1636, sculptor spaniol. Sfântul Dominic Guzman,
1626, lemn pictat, înălţime: 187 cm. Biserica San Pablo, Valladolid. În situ. Stil
baroc

535. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Sfântul Ioan Evanghelistul, c.
1635-1637, teracotă, înălţime: 38 cm. Comunidad de las Madres Jerónimas de
Santa Paula, Sevilia. În situ. Stil baroc

536. François Duquesnoy, 1597-1643, sculptor flamand/italian. Sfânta Suzana,
1629-1633, marmură, înălţime: 230 cm. Santa Maria di Loreto, Roma (Italia). În
situ. Stil baroc

537. Giuliano Finelli, 1601-1653, sculptor italian. Sfânta Cecilia, 1632,
marmură, înălţime: 200 cm. Santa Maria di Loreto, Roma (Italia). În situ. Stil
baroc

538. Nicolas Blasset, 1600-1659, sculptor francez. Isus în glorie, circa 1630,
piatră, înălţime: 190 cm. Muzeul Picardiei, Amiens (Franţa). Stil baroc

539. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Sfântul Longinus, 1631-
1638, marmură, înălţime: 450 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. În situ. Stil
baroc

540. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Monumentul funerar al
papei Leon al XI-lea, 1634-1644, marmură, înălţimea papei: 290 cm. Biserica
Sfântul Petru, Vatican. În situ. Stil baroc.

Papă timp de numai 27 de zile, Leon al XI-lea a murit în 1605 şi a trebuit să aştepte până la mijlocul secolului al XVII-lea pentru comanda încredinţată lui Algardi de a construi mormântul său în Biserica Sfântul Petru. Influenţat de Bernini, care lucra la mormântul lui Urban al VIII-lea, mormântul are formă piramidală, portretizând trei figuri: papa Leon, sculptat de Algardi în vârf, iar de o parte şi de alta statuile Libertăţii şi Maiestăţii făcute de Ercole Ferrata şi Giuseppe Peroni.

Operă barocă, acest grup se diferenţiază de creaţia lui Bernini printr-un mai mare clasicism, datorită lecţiilor pe care Algardi le-a primit în atelierul lui Carracci.

541. Pedro de Mena, 1628-1688, sculptor spaniol. Sfântul Petru din Alcántara,
1663, lemn pictat, înălţime: 78 cm. Muzeul Naţional al Culturii, Valladolid. Stil
baroc

542. Alonso Cano 1601-1667, sculptor spaniol. Neprihănita, c. 1633-1634, lemn
pictat, înălţime: 141 cm. Biserica parohială din San Juan, Sevilia. În situ. Stil
baroc

543. Anonim, spaniol. Sfântul Francisc mort, mijlocul sec. XVII, lemn de nuc,
ochi de sticlă, dinţi de os, pânză, iniţial policromie, înălţime: 87 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Stil baroc

544. Andrea Bolgi, 1605-1656, sculptor italian. Bustul Laurei Frangipane, 1637,
marmură, înălţime: 81 cm. San Francesco a Ripa, Roma. În situ.
Stil baroc

545. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Bustul lui Muzio Frangipane, 1635-1638, marmură, înălţime: 70 cm. San Marcello al Corso, Roma (Italia). În situ. Stil baroc

546. Giuliano Finelli, 1601-1653, sculptor italian. Bustul lui Francesco Bracciolini, c. 1630-1631, marmură, înălţime: 66 cm. Muzeul Victoria şi Albert, Londra. Stil baroc

547. Francesco Mochi, 1580-1654, sculptor italian. Sfânta Veronica, 1635-1639,
marmură, înălţime: 440 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican. Stil baroc

Sfânta Veronica a fost femeia care a şters faţa lui Isus în timp ce El urca spre Golgota, unde a fost crucificat. Acest gest de compasiune a dus la canonizarea ei de către Biserică. Pânza cu care l-a atins pe Christos a păstrat urmele Feţei sfinte, devenind o relicvă. Scena nu ar putea deveni o capodoperă a barocului decât prin intensitatea ei dramatică.

Pusă într-una dintre nişele Bisericii Sfântul Petru, această capodoperă a lui Francesco Mochi surprinde prin mişcare şi prin gesturile largi ale sfintei. Criticată în secolul XVIII, când barocul era considerat un stil decadent, dramatismul operei a devenit punctul ei slab, dar calitatea veşmintelor sculptate de Mochi nu a fost niciodată pusă la îndoială.

548. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Papa Leon I respingându-l
pe Attila, 1649-1653, marmură, 858 x 494 cm. Biserica Sfântul Petru, Vatican.
Stil baroc

549. Gerard van Opstal, 1594/1604-1668, sculptor flamand. Scenă marină, circa 1640, alabastru, 61,9 x 101,6 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

550. Cosimo Fancelli, 1620-1688, sculptor italian. Sfânta Treime, 1657, bronz,
80 x 55 cm. Santa Maria della Pace, Roma. În situ. Stil baroc

551. Francesco Baratta, 1590-1665, sculptor italian. Extazul Sfântului Francise,
1640-1647, marmură, 290 x 180 cm. San Pietro in Montorio, Roma. În situ. Stil
baroc

552.Justus Glesker, 1610-1678, sculptor german. Mater Dolorosa, din grupul
Crucificării, 1648-1653, lemn poleit, Domul Sfântului Petru şi Sfântului
Gheorghe din Bamberg (Germania). În situ. Stil baroc

553. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Botezul lui Christos, circa
1650, bronz, înălţime: 46 cm. Galeria Naţională de Artă Antică, Roma. Stil
baroc

554. Antonio Raggi, 1624-1686, sculptor italian. Noli Me Tangere, circa 1647, marmură, înălţime: 170 cm. Santi Domenico e Sisto, Roma. În situ. Stil baroc

Colaborator apropiat al lui Bernini, care l-a rugat să sculpteze statui, în special Dunărea (1650-1651) şi Fântâna celor patru râuri, Antonio Raggi avea calităţile unui sculptor meticulos şi atent. Scena din Noli me tangere e de aceea integrată într-un proiect de tip berninian. Compoziţia poate fi comparată cu o dramatizare teatrală caracteristică perioadei baroce: cele două figuri statuare, aflate faţă în faţă şi legate prin gesturile şi privirile pe care le schimbă, creează propriul lor spaţiu narativ. Faldurile fin cizelate ale veşmintelor ce plutesc în aer subliniază mişcarea figurilor şi gesturile mâinilor care sunt esenţa subiectului: „Noli me tangere” (Nu mă atinge) sunt cuvintele pe care Isus înviat i le-a spus Mariei Magdalena în Duminica Paştilor, înainte de a o ruga să ducă vestea cea bună apostolilor.

555. Pedro de Mena, 1628-1688, sculptor spaniol. Maria Magdalena pocăită, 1664, lemn pictat, înălţime: 165 cm. Muzeul Naţional al Culturii, Valladolid (Spania). Stil baroc

Creată pentru Casa Profeda a Societăţii lui Isus din Madrid, această Maria Magdalena penitentă e considerată una dintre marile sculpturi ale secolului XVII. Sculptată în lemn şi apoi pictată, lucrarea ne izbeşte prin realismul ei. Îmbrăcată într-un veşmânt simplu, cu părul lung căzând până la piept, ea e desculţă şi poartă un dialog tăcut cu crucifixul pe care îl ţine în mână.

În această operă, stilul artistului pare să fi evoluat, subliniind adâncimea spirituală a sfintei şi neglijând oarecum reprezentarea pur realistă.

556. Ercole Buselli, 1654-1626, sculptor italian. Apolo şi Marsias, înainte de
1667, marmură şi ghips Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

557. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Extazul Sfântului Filip
Neri, 1636-1638, marmură, înălţime: 300 cm. Santa Maria in Vallicella, Roma.
În situ. Stil baroc

558. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Hercule ucigând Hidra din
Lerna, 1659-1660, piatră, 266 x 165 x 88,5 cm. Muzeul de Arte Frumoase,
Rouen (Franţa). Stil baroc

559. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Habacuc şi îngerul, 1655-
1661, marmură, înălţime: 180 cm. Santa Maria del Popolo, Roma. În situ. Stil
baroc

560. Alessandro Algardi, 1598-1654, sculptor italian. Bustul papei Inocenţiu al
X-lea, circa 1650, bronz şi porfir, înălţime: 97 cm. Galeria Doria-Pamfili, Roma.
Stil baroc

561. Domenico Guidi, 1625-1701, sculptor italian. Bustul lui Felice Zacchia Rondinini, circa 1660, marmură, înălţime: 60 cm. Galeria Borghese, Roma. Stil baroc

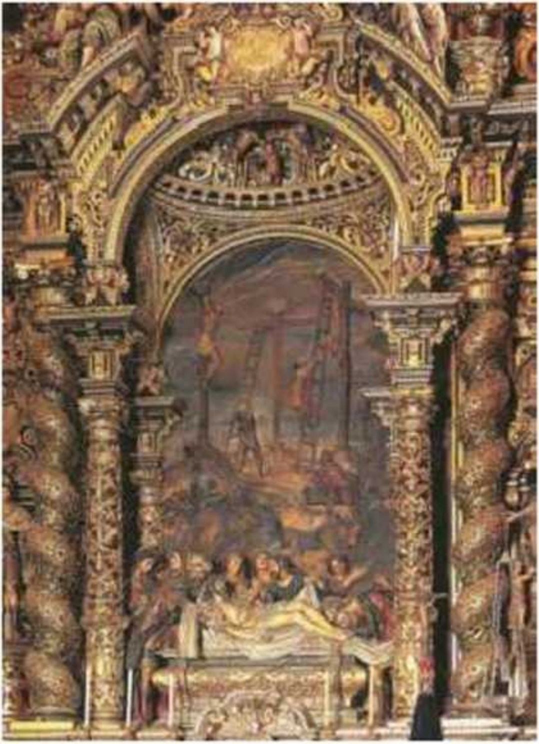
562. Ercole Ferrata, 1610-1686, sculptor italian. Bustul unui tânăr, circa 1660,
marmură, înălţime: 78 cm. Stiftung Preussischer Kulturbesitz, Gemäldegalerie,
Berlin. Stil baroc

563. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Bustul papei Alexandru al
VlI-lea, 1667, teracotă, înălţime: 76 cm. Palatul Chigi, Ariccia (Italia). Stil baroc

564. Ercole Ferrata, 1610-1686, sculptor italian. Monumentul cardinalului Lelio
Falconieri cu Credinţa, 1665-1670, marmură, înălţime: 195 cm. San Giovanni
dei Fiorentini, Roma. În situ. Stil baroc

565. Melchiore Caffa (şi Ercole Ferrata), 1635-1667, sculptori italieni. Caritatea
Sfântului Toma din Villanova, 1665-1667, marmură, înălţime: 250 cm.
Sant'Agostino, Roma. În situ. Stil baroc

566. Melchiore Caffa, 1635-1667, sculptor italian. Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, 1667, marmură, 310 x 195 cm. Santa Caterina a Magnanapoli, Roma. În situ. Stil baroc



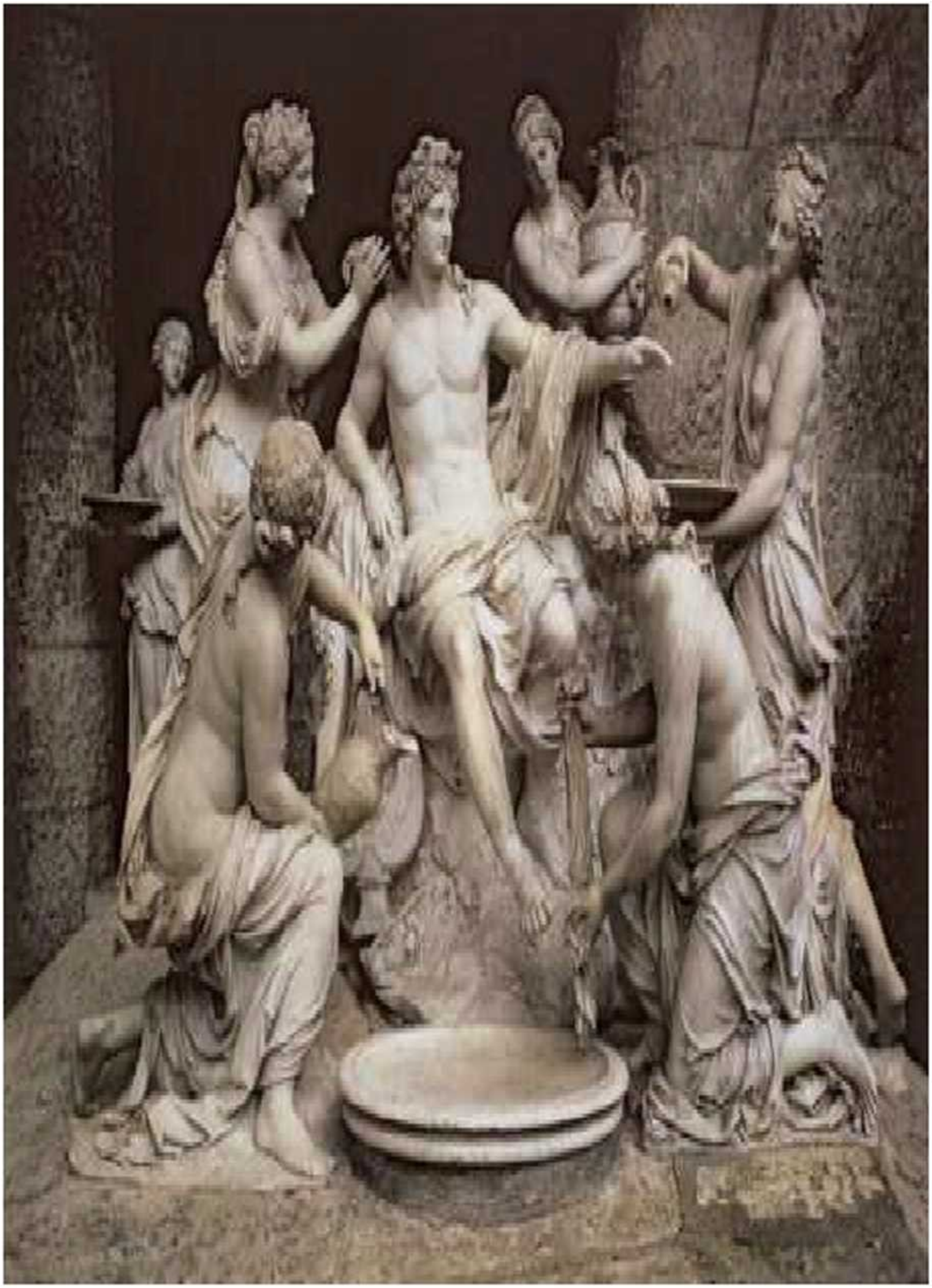
567. Pedro Roldân, 1624-1699, sculptor spaniol. Punerea în Mormânt, 1670-
1673, lemn pictat, înălţime: 310 cm. Spitalul Carităţii, Sevilia. În situ. Stil baroc

568. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Milon din Crotona, 1671-1682, marmură, 270 x 140 x 80 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc.

Capodoperă a barocului francez, Milon din Crotona a surprins întreaga Curte când a ajuns la Versailles în 1683. Pierre Puget s-a deosebit într-adevăr de ceilalţi sculptori prin instruirea barocă pe care a primit-o la Roma şi prin subiectul prezentat regelui. Milon din Crotona, care a câştigat de mai multe ori jocurile olimpice din Antichitate, s-a hotărât să-şi încerce puterile despicând trunchiul unui copac tăiat în timp ce se plimba printr-o pădure. Pe când era gata să reuşească, trunchiul i-a prins amândouă mâinile. Cu mâinile în capcana copacului, el a murit epuizat, sfâşiat de lupi.

Chiar dacă Puget a înlocuit lupii cu un leu, a oferit cu toate acestea curţii o alegorie a Puterii învinsă de Timp, care a influenţat puternic arta vremii. Impresionantă prin forţă şi tensiune, această piesă, bazată în întregime pe linii opuse, a fost sculptată dintr-un singur bloc de marmură de Carrara.

Virtuozitatea cu care scuptorul a redat durerea lui Milon e egală cu măiestria de care a dat dovadă sculptând baza blocului în două puncte, mărind intensitatea liniilor şi puternicele sentimente exprimate de această creaţie monumentală.



569. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Apolo îngrijit de nimfele
lui Thetis, 1666-1672, marmură Grădinile Castelului Versailles. În situ. Stil
baroc

Fostă cabană de vânătoare, castelul de la Versailles a existat şi înainte de urcarea pe tron a lui Ludovic al XIV-lea, dar a devenit simbolul puterii regale în timpul domniei lui. Castelul şi parcul au fost create şi decorate cu multe sculpturi care afirmau puterea suveranului francez numit Regele Soare. Alegerea lui Apolo era evidentă, iar Soarele, reprezentat în cursul său diurn şi realizat de Jean-Baptiste Tuby, a fost curând instalat la baza castelului în marele bazin al fântânii.

Acest grup creat de François Girardon pare echivalentul nocturn al acelui episod. Având loc în grădina lui Thetis, scena prezintă nimfele având grijă de zeu după drumul zilei. Monumentală şi impunătoare, această operă ilustrează perfect amestecul savant pe care artiştii francezi au reuşit să-l creeze pentru a-l deosebi pe regele lor de restul Europei. Trăgându-şi dramatismul din baroc, stilul clasic francez impune respect prin solemnitatea lui. Figura mândră a zeului primeşte grija nimfelor într-o atmosferă de îngăduinţă demnă de un suveran universal.

570. Gaspard (şi Balthasar) Marsy, 1624-1681, sculptori francezi. Caii Soarelui,
1668-1670, marmură Grădinile Castelului Versailles. În situ. Stil baroc

Creată pentru a completa grupul Apolo îngrijit de nimfele lui Thétis de François Girardon (imaginea 569), sculptura Caii Soarelui a fost plasată lângă grotă, arătând grija tritonilor pentru însoţitorii Soarelui înainte de a-şi începe din nou călătoria pe bolta cerească.

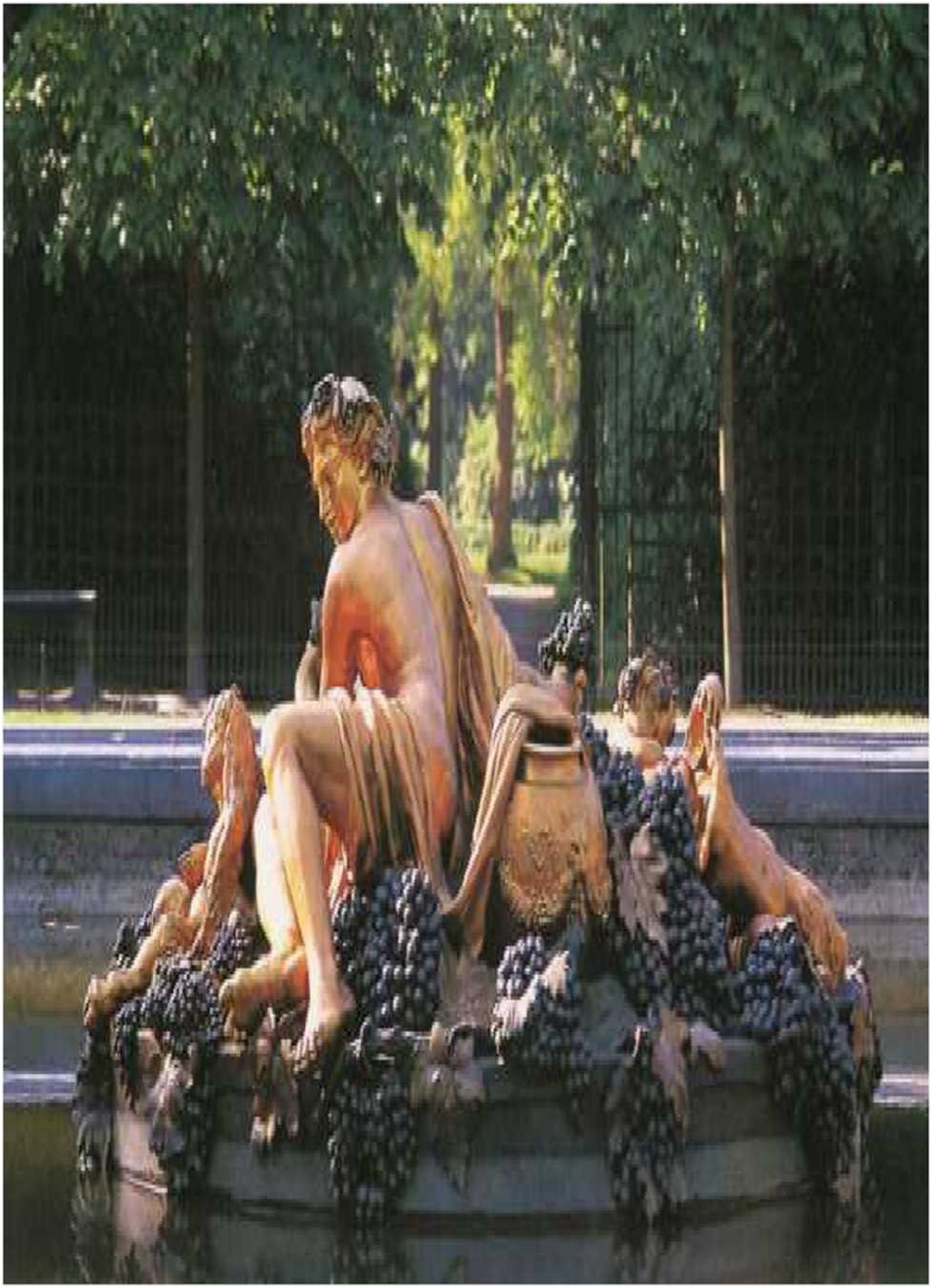
Sculptat în marmură de Carrara ca şi celelalte două, acest grup de animale ne farmecă prin ardoare şi dramatism. Totuşi, se poate observa şi aici solemnitatea prezentă în opera lui Girardon, care afectează stilul acestei lucrări, în ciuda indiscutabilei ei calităţi. Pentru a echilibra această scenă, un alt grup, realizat de Guérin, a fost plasat de cealaltă parte a grupului central. Grota artificială a lui Thetis a fost demolată la începutul secolului al XVIII-lea pentru o extindere a castelului, iar sculpturile au fost reinstalate într-o nouă grotă artificială, Grota lui Apolo.

Simbol al strânselor legături dintre arta oficială şi regalitate, Apolo îmbăindu-se reprezintă sinteza asimilării mişcărilor artistice europene în serviciul monarhiei, prin stilul clasic francez, care urma curând să se extindă în toată Europa.

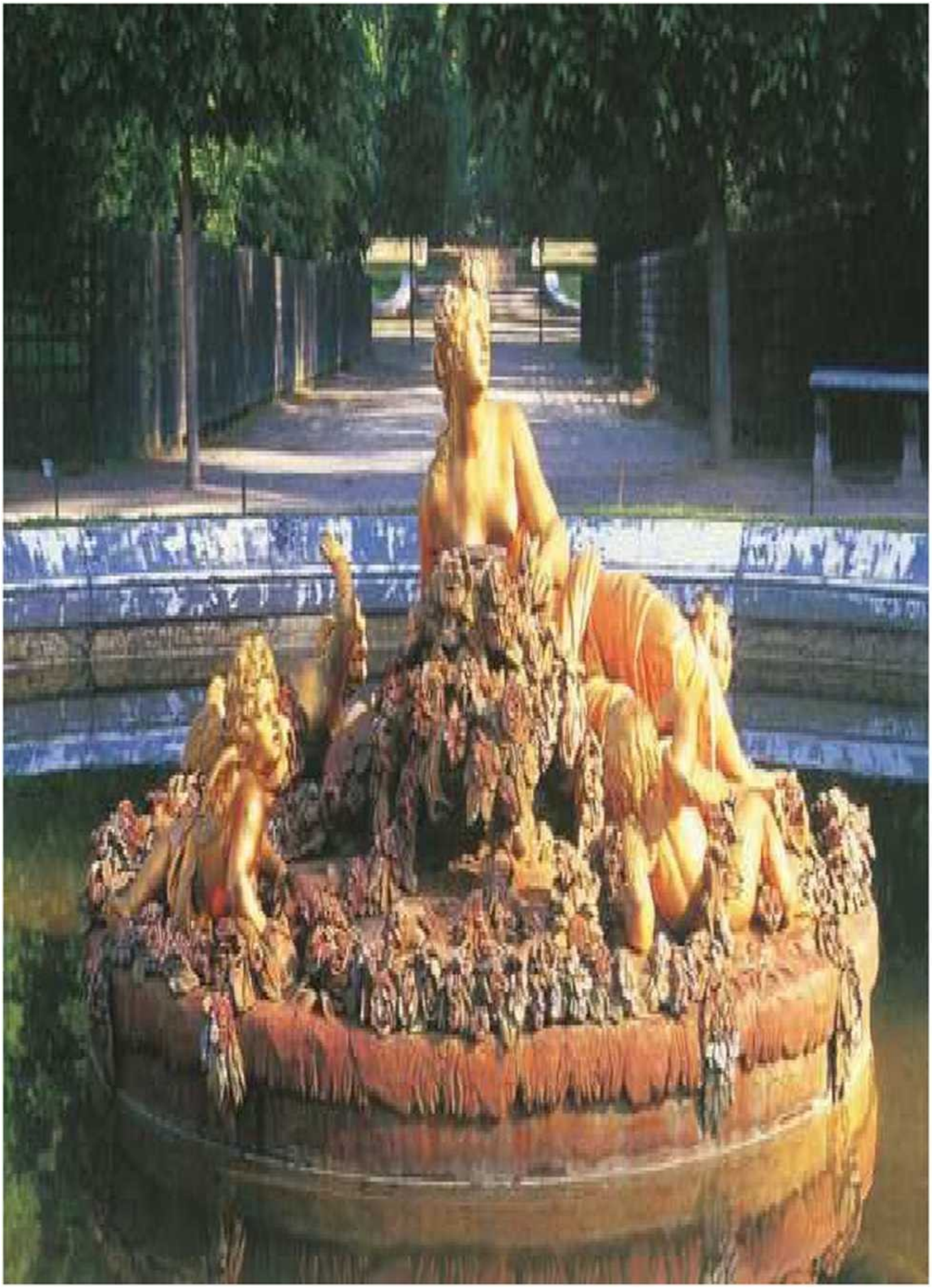
571. Pierre Puget, 1620-1694, sculptor francez. Alexandru şi Diogene, 1671-
1689, marmură, 332 x 296 x 44 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

Când Pierre Puget a primit de la Colbert comanda regală penru acest colosal basorelief, nu şi-a imaginat că lucrarea va fi terminată numai după 17 ani. Această sculptură în marmură reprezintă întâlnirea dintre Alexandru cel Mare şi filozoful grec Diogene. Contrastul dintre poziţia victorioasă a lui Alexandru, călare pe cal şi înconjurat de soldaţii lui, şi cea a filozofului aşezat care îşi găsise refugiu într-un butoi, subliniază aspectul paradoxal al scenei. Când Alexandru îl întreabă pe Diogene ce doreşte, filozoful îi răspunde: „Dă-te la o parte din calea soarelui meu!”

Reprezentarea viguroasă a figurilor masculine, descrierea armurilor şi lăncilor şi a unui oraş antic în fundal, arată însuşirea de către Puget a artei pe care o studiase mult timp la Roma cu Pietro da Cortona. Succesul acestei opere a lui Puget se datorează fără îndoială prezenţei părţilor sculptate tridimensional, care ridică această sculptură din cadrul ei original.



572. Gaspard Marsy, 1624-1681, sculptor francez. Fântâna lui Bacchus, sau
„Insula Toamnei”, 1672-1679, bronz şi aur. Grădinile Castelului Versailles. Stil
baroc



573. Jean-Baptiste Tuby, 1635-1700, sculptor francez. Fântâna Florei, sau „Insula Primăverii”, 1668-1670, bronz şi aur. Grădinile Castelului Versailles. Stil baroc

574. Gian Lorenzo Bernini, 1598-1680, artist italian. Moartea binecuvântatei
Ludovica Albertoni, 1671-1674, marmură şi jasp, lungime: 188 cm. San
Francesco a Ripa, Roma. În situ. Stil baroc

575. Matthias Rauchmiller, 1645-1686, sculptor austriac. Mormântul lui Karl
von Metternich, 1675, marmură Liebfrauenkirche, Trier (Germania). În situ. Stil
baroc

576. Lorenzo Ottoni, 1648-1736, sculptor italian. Bustul cardinalului Antonio
Barberini, 1682, marmură, 67 x 73 cm. Museo di Roma. Stil baroc

577. Rombout Verhulst, 1624-1698, sculptor olandez. Bustul lui Jacob Van Reygersberg, 1671, marmură, înălţime: 61 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

578. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Mormântul lui Armand-
Jean du Plessis, cardinalul Richelieu, 1675-1694, marmură Capela Sorbonei,
Paris. În situ. Stil baroc

579. Jean-Baptiste Tuby, 1635-1700, sculptor francez. Fântâna lui Apolo, 1671.
Grădinile Castelului Versailles. În situ. Stil baroc

580. Francesco Aprile, mort în 1685, sculptor italian. Sfânta Anastasia, circa
1685, marmură, lungime: 210 cm. Sant'Anastasia, Roma. În situ. Stil baroc

581. Domenico Guidi, 1625-1701, sculptor italian. Sfânta Familie cu Sfânta Elisabeta, tânărul Ioan Botezătorul şi Sfântul Zaharia, 1677-1687, marmură, 310 x 170 cm. Sant'Agnese in Agone, Roma. În situ. Stil baroc

582. Antonio Raggi, 1624-1686, sculptor italian. Înger spunându-i lui Iosif
despre fuga în Egipt, 1675, marmură, 350 x 190 cm. Sant'Andrea della Valle,
Roma. În situ. Stil baroc

583. Christoph Daniel Schenck, 1633-1691, sculptor german. Căinţa Sfântului
Petru, 1685, lemn de tei, 35,5 x 25,4 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil
baroc

584. Antoine Coysevox (şi Jean-Baptiste Tuby) 1640-1720, sculptori francezi.
Mormântul cardinalului Jules Mazarin, 1689-1693, marmură şi bronz Capela
Institutului Franţei, Paris. În situ. Stil baroc

Cardinalul Mazarin a planificat instalarea mormântului său în capela Colegiului celor Patru Naţiuni, şi a ordonat construirea lui cu puţin înainte de moartea sa. Antoine Coysevox a fost însărcinat cu construirea mormântului după un desen de Jules Hardouin Mansart. El a făcut statuia lui Mazarin, cea a îngerului şi a uneia dintre Virtuţi, Prudenţa. Le Hongre şi Tuby le-au sculptat pe celelalte două, Pacea (în centru) şi Fidelitatea (în dreapta). Dominând spaţiul, Mazarin, a cărui robă de cardinal dezvăluie mişcarea, îşi ţine o mână pe inimă şi se întoarce către privitor. În spatele lui, un înger ţine o columnă romană a luminii, simbol al puterii fostului cardinal. Mişcarea şi accentuarea, cu nuanţe de catolicism şi artă barocă, dau dramatism monumentului pentru a reconcilia moartea cu viaţa şi a sublinia continuitatea lor. Contrastul dintre materialul folosit pentru partea de jos (bronz) şi partea de sus (marmură) e o altă dovadă a acestei idei. Potrivite ambiţiilor lui Mazarin, proporţiile vaste ale mormântului se adaptează maiestuos arhitecturii capelei şi contribuie la solemnitatea monumentului.

585.François Girardon, 1628-1715, francez. Pluto răpind-o pe Proserpina, 16931710, bronz, înălţime: 104,1 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

Pentru a decora grădinile de la Versailles, Ludovic al XIV-lea a ordonat sculptarea a patru răpiri mitologice: una i-a revenit lui François Girardon, pentru bazinul de apă proiectat de Charles Le Brun. Statuia prezentată aici e copia din bronz a piesei pregătitoare.

Cu un subiect inspirat din mitologia greacă, acest grup ilustrează răpirea Proserpinei, fiica lui Ceres, de către Pluto, unchiul ei şi zeul infernului, care o voia de soţie. Concepute în spirală, figurile împletite creează un efect de rotire, accentuat de faldurile veşmintelor care se amestecă la toate nivelurile sculpturii. Monumental prin poziţie, grupul se ridică spre cer, prelungind linia mâinilor zeiţei care încearcă să scape de răpitorul ei.

Caracteristică stilului marii sculpturi franceze, această operă se diferenţiază de stilul baroc prin absenţa expresiei de pe feţele figurilor.

586. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Ludovic al Il-lea de
Bourbon, numit Marele Conde, 1688, bronz, înălţime: 60 cm. Muzeul Luvru,
Paris. Stil baroc

587. Jacques Sarazin, 1592-1660, sculptor francez. Justiţia, 1648-1656, bronz,
înălţime: 155 cm. Muzeul Conde, Chantilly (Franţa). Stil baroc

588. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Faima călărind pe Pegas,
1699-1702, marmură, 315 x 291 x 128 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

Pentru că palatul de la Versailles se umplea de curteni, Ludovic al XlV-lea a dorit să-l părăsească, iar în 1679 a comandat construirea Castelului de la Marly, o reşedinţă cu mai multă intimitate, bazată pe planurile lui Jules Hardouin Mansart. În 1699 au fost comandate două grupuri sculpturale pentru a încadra „canalul” situat la capătul grădinii, care să fie vizibile şi din interiorul, şi din exteriorul proprietăţii. Sculptorul însărcinat cu această lucrare artistică a fost Antoine Coysevox. El a sculptat două grupuri ecvestre: Mercur şi Faima, fiecare din ei călărind pe Pegas. Faima e redată cu o cunună de lauri, stând victorioasă deasupra unor trofee militare. Cadavrul unui leu îl evocă pe Hercule, iar pe un scut se află Victoria, care ţine o ramură de palmier şi o coroană.

Provocarea căreia a trebuit să-i facă faţă sculptorul a fost de a reprezenta un cal cabrat dintr-un singur bloc de marmură. Dezechilibrul astfel creat a fost contrabalansat de scuturi. Grupul poate fi apreciat atât din faţă, cât şi din spate, faţa fiind orientată înspre interiorul parcului. Statuia a fost dedicată gloriei regelui. După moartea lui Ludovic al XlV-lea castelul a fost părăsit, iar sculpturile mutate; din 1715 cele două grupuri au împodobit intrarea grădinilor Tuileries din Paris.

589. Andreas Schluter, 1660-1714, sculptor german. Statuia ecvestră a prinţului
elector Frederick William cel Mare, 1689-1708, bronz pe soclu de piatră,
înălţime: 290 cm. Palatul Charlottenburg, Berlin. Stil baroc

590. François Girardon, 1628-1715, sculptor francez. Statuia ecvestră a lui
Ludovic al XIV-lea, 1685-1692, bronz, 102 x 98 x 50 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Stil baroc

591. Paul Heermann (şi Johann Christoph Hübner), 1673-1732, sculptori germani. Bust de femeie, 1725-1730, ametist, tuf, bronz poleit, înălţime: 55,5 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

592. Massimiliano Soldani Benzi, 1656-1740, sculptor italian. Venus şi Adonis, circa 1700, bronz, înălţime: 45,7 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

593. Balthasar Permoser, 1651-1732, sculptor german. Maur prezentând bogăţia
Lumii Noi: o rădăcină de smarald, 1720. lemn de păr lăcuit, argint poleit,
smaralde, rubine, safire, topaze, granate, cinabru, înălţime: 63,8 cm. Galeria de
Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

594. Carlo Marcellini şi Francesco Nuovolone după un desen de Cir Ferri, circa 1644-1713, sculptori italieni. Tabernacol, 1682-1684, bronz Santa Maria in Vallicella, Roma. În situ. Stil baroc

595. Filippo Carcani, după un desen de Ludovico Gimignani, activ 1670-1690,
italian. Monumentul funerar al lui Agostini Favoriti, 1685, marmură, înălţime:
300 cm.Santa Maria Maggiore, Roma. În situ. Stil baroc

DEO.

596. Paul Strudel, 1648-1708, sculptor austriac. Împăratul Leopold I şi alegoria
Credinţei, detaliu de pe „Columna Sfintei Treimi”, 1692, marmură Graben,
Viena. În situ. Stil baroc

597. Hendrick Frans Verbruggen, 1654-1724, sculptor flamand. Amvon, 1695-
1699, lemn de stejar poleit, 700 x 350 cm. Catedrala Saints-Michel-et-Gudule,
Bruxelles. În situ. Stil baroc

598. Jean-Baptiste Theodon, 1645-1713, sculptor francez. Credinţa zdrobind Idolatria, 1698-1702, marmură, înălţime: 300 cm. Biserica lui Isus, Roma. În situ. Stil baroc

599. Pierre Legros cel Tânăr, 1666-1719, sculptor francez. Religia doborând
Erezia şi Ura, 1695-1699, marmură, înălţime: 300 cm. Biserica lui Isus, Roma.
În situ. Stil baroc

Pierre Legros cel Tânăr, un sculptor francez care trăia la Roma, a realizat această alegorie a religiei triumfătoare pentru a împodobi altarul Bisericii Societăţii lui Isus. Perfect barocă, această operă prezintă toate caracteristicile timpului: un subiect religios cu potenţial emoţional înalt, o reprezentare de mari dimensiuni şi o dramatizare cu un număr de figuri limitat la strictul necesar.

Religia, reprezentată sub forma unei tinere femei ce ţine o cruce în mână, aruncă un fulger către Ură şi Erezie, reprezentate de o bătrână şi un bătrân. Dezechilibraţi de Religie, ei se prăbuşesc, iar figura Ereziei, reprezentată de bătrân, cade în afara cadrului compoziţiei. Pe feţele lor slăbite se văd frica şi anxietatea, în timp ce Religia, senină şi hotărâtă, îşi arată faţa perfectă sub vălul care îi acoperă capul.

Pentru a accentua mesajul transmis, sculptorul şi-a luat libertatea de a adăuga la picioarele Religiei un înger care rupe cu pasiune paginile unei cărţi considerate eretice.

600. Pierre Legros cel Tânăr, 1666-1719, sculptor francez.
Sfântul Aloyzius
Gonzaga în glorie, 1698-1699, marmură, înălţime: 900 cm.
Biserica lui Isus,
Roma. În situ. Stil baroc

601. Pierre Etienne Monnot, 1657-1733, sculptor francez.
Adoraţia păstorilor,
1696-1699, marmură, 180 x 130 cm. Santa Maria della Vittoria,
Roma. În situ.
Stil baroc

602. François Coudray, 1678-1727, sculptor francez. Prinţul elector Frederick
August de Saxonia, 1715, marmură, 84,5 x 51 x 30 cm. Galeria de Artă de Stat,
Dresda (Germania). Stil baroc

603. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Prinţul elector Frederick
August I de Saxonia, ca August al Il-lea, rege al Poloniei, numit „cel Mare”,
1718, marmură, 92 x 66,5 x 27 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania).
Stil baroc

604. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Toamna, circa 1720,
marmură, 73 x 53 x 29 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil
baroc

După ce şi-a perfecţionat cunoştinţele de artă antică în Italia, Paul Heermann, excepţionalul sculptor de la curtea de Saxa, a realizat acest bust de marmură la întoarcerea de la Dresda. Heermann reprezintă Toamna cu trăsăturile unui Bachus elenistic, îmbrăcat în manieră antică. O cunună de viţă de vie cu struguri mari îi încadrează faţa bucălată, animată de ochii mari şi zâmbitori, cu un zâmbet larg ce îi scoate în evidenţă pomeţii proeminenţi şi rotunzi. Toamna era sărbătorită prin bucuria strângerii strugurilor şi opulenţa meselor vânătoreşti. Arta lui Paul Heermann a fost inspirată de cea a lui Balthasar Permoser, care l-a precedat la curtea din Dresda. Primind titlul de „sculptor oficial al electorului” după Balthasar Permoser, Heermann a menţinut stilul predecesorului său, care era o combinaţie de baroc şi rococo.

605. Paul Heermann, 1673-1732, sculptor german. Iarna, circa 1720, marmură,
76 x 52 x 27 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania).
Stil baroc

606. Balthasar Permoser, 1651-1732, sculptor german. Apolo, 1715, marmură,
înălţime: 218 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda (Germania). Stil baroc

Când a sculptat acest Apolo pentru suveranul August de Saxa, cunoscut şi ca August cel Mare, Balthasar Permoser şi-a plasat lucrarea în curentul artistic european al vremii. Subiectul său mitologic a fost şi simbolul absolutismului francez. Nu există nicio îndoială de ce a fost comandat de suveranul care voia, folosind aceleaşi teme, să concureze cu măreţia lui Ludovic al XIV-lea. Stilul lui Permoser, deşi inspirat de cel baroc al lui Bernini, păstrează o distanţă rece faţă de marele maestru italian: veşmântul care flutură în jurul lui Apolo datorită mişcării lui de înaintare pare contrabalansat de graţia impasibilă a feţei lui.

Artist care a colaborat la crearea palatului Zwinger din Dresda, Balthasar Permoser reprezintă perfect barocul german târziu.

607. Antoine Coysevox, 1640-1720, sculptor francez. Maria Adelaida de Savoia,
ducesă de Bourgogne, ca Diana, 1710, marmură, 200 x 83 x 80 cm. Muzeul
Luvru, Paris. Stil baroc

608. Narciso Tomé, 1690-1742, sculptor spaniol. Altarul „El Transparente”,
1721-1732. marmură policromă, bronz şi stuc, înălţime: 30 m. Catedrala Santa
María, Toledo (Spania). În situ. Stil baroc

Acest extraordinar Transparente ornează marele altar al Catedralei din Toledo. Lucrarea a fost comandată de arhiepiscopul Diego de Astorga y Cespedes, care a dorit să glorifice prezenţa Sfântului Sacrament prin această sculptură monumentală. Narciso Tomé a experimentat cu varietatea cromatică a marmurei, bronzului şi stucaturii, şi a utilizat o uimitoare varietate de detalii şi forme complexe pentru a da compoziţiei sale vitalitatea ei pasionată. Întreaga înălţime a părţii din faţă e însufleţită de o tumultuoasă suprapunere de figuri şi îngeri, simboluri şi scene vegetale. Totuşi, impresia de haos e evitată prin utilizarea abilă a luminii, care unifică lucrarea. A costat 200. 000 de ducaţi, dar entuziasmul pe care l-a provocat a meritat preţul şi efortul necesare pentru o astfel de realizare. Narciso Tomé a dus sculptura barocă pe culmile sale, dând materiei inanimate iluzia vieţii.

609. Egid Quirin Asam (şi Kosmas Damian Asam), 1692-1750, sculptori
germani. Înălţarea Fecioarei la Cer, 1722-1723, marmură, stuc şi poleială
Biserica Mariahimmelfahrt, Rohr (Germania). În situ. Stil baroc.

Biserica mănăstirii din Ruhr adăposteşte în marele altar un spectacol uimitor. Părăsind cercul apostolilor, Fecioara e ridicată la cer de doi îngeri, suspendată între masivul mormânt de marmură şi domul decorat cu nori din stuc. Acest grup sculptat e fără îndoială cel mai bun exemplu de artă dramatică barocă din Germania; statuile îşi răspund una alteia şi participă la aceeaşi scenă, compunând un spaţiu imaginar ce vibrează de realitate, şi al cărui unic scop e de a provoca emoţia celor credincioşi şi a renaşte credinţa. „Dramatizarea barocă” ilustrată de direcţia privirii, gesturile emfatice şi efectele veşmintelor ating apogeul în Fecioara ce pluteşte susţinută deasupra tabernacolului. Execuţia lucrării, care mărturiseşte virtuozitatea stucaturii, o practică originară din Italia, a necesitat participarea mai multor sculptori. Grupul de artişti a lucrat sub îndrumarea fraţilor Asam, arhitecţi, pictori şi sculptori al căror nume e asociat îndeaproape cu rococoul bavarez al secolului XVIII.

610. Niccolo Salvi (terminată de Niccolo Pannini), 1697-1751, italieni. Fântâna
din Trevi, 1732-1762, marmură Piazza di Trevi, Roma. În situ. Rococo.

Învecinată cu palatul Poli, Fântâna din Trevi umple mica piaţă în care e situat acesta. Atât monumentală, prin concepţie şi arcul triumfal, cât şi rafinată, prin uşurinţa cascadelor şi lumina scânteietoare, această operă e un exemplu de durabilitate a stilului baroc în Roma secolului XVIII. Începută în 1732 de arhitectul Niccolo Salvi, a fost terminată cu 11 ani după moartea lui de Niccolo Pannini. Situată la capătul apeductului roman ce aduce apă de la un izvor, Acqua Virgine, fântâna celebrează fertilitatea apei. Nişa principală îl adăposteşte pe Neptun în scoica ce îi serveşte drept car; zeul oceanului e înconjurat de figurile Abundenţei şi Salubrităţii. Aceste două sculpturi tridimensionale se află sub două basoreliefuri: într-o parte tânăra fată care a descoperit izvorul, iar în cealaltă împăratul roman Agrippa, care a ordonat construirea apeductului.

611. Antonio Corradini, 1668-1752, sculptor italian. Bustul unei vestale, circa
1720, marmură, 77,5 x 66 x 27,5 cm. Galeria de Artă de Stat, Dresda
(Germania). Rococo

612. Edme Bouchardon, 1698-1762, sculptor francez. Sfântul Bartolomeu, circa 1734-1750, teracotă, înălţime: 55,9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

613. Antonio Corradini, 1668-1752, sculptor italian. Femeie cu văl (Credinţa?), prima jumătate a sec. XVIII, marmură, 138 x 48 x 36 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Rococo

614. Jacques-François-Joseph Saly, 1717-1776, sculptor francez. Faun ţinând o
capră, 1751, marmură, înălţime: 83,8 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Stil baroc

615. Edme Bouchardon, 1698-1762, sculptor francez. Cupidon făcând un arc din
măciuca lui Hercule, 1750, marmură, 173 x 75 x 75 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Stil baroc.

Specialiştii de atunci în artă clasică au considerat această statuie a lui Cupidon o eroare temporară în cariera lui Bouchardon, profesor, membru al Academiei şi scuptor al regelui Ludovic al XV-lea. Bouchardon a dorit să dea acestei figuri mitologice aspectul unui adolescent, figura lui triunghiulară, musculatura nedezvoltată, picioarele subţiri şi tălpile mari dând zeului iubirii un aspect băieţesc. Cu siguranţă fidel unui model viu, sculptorul se eliberează aici de canonul frumuseţii prescris de Academie. Unii au considerat atitudinea zeului chiar licenţioasă: privirea maliţioasă şi felul în care ţine arcul sunt prea echivoce. Statuia, instalată în Camera lui Hercule de la castelul Versailles, a displăcut regelui şi Curţii, care nu au aprobat stilul îndrăzneţ al sculptorului. Exilată la Choisy şi apoi la Saint-Cloud, opera nu a fost acceptată la Luvru decât după Restaurare.

616. Francesco Queirolo, 1704-1762, sculptor italian. Dezamăgire, 1752-1759,
marmură, înălţime: 195 cm. Capela Sansevero, Neapole. În situ. Stil baroc

617. Michelangelo Slodtz, 1705-1764, sculptor francez. Diana şi Endimion, circa
1740, marmură, 85 x 100 cm. Colecţie particulară. Stil baroc

Michelangelo Slodtz a ocupat multă vreme un loc ambiguu în panorama istorică a sculpturii franceze din secolul XVIII. Bine cunoscut datorită marilor sale sculpturi romane, ca statuia Sfântul Bruno din Biserica Sfântul Petru şi Mormântul Capponi de la Biserica San Giovanni de' Fiorentini, personalitatea lui artistică a rămas oarecum împărţită între idiomurile baroc, rococo şi neoclasic ale epocii. Acest mic grup, sculptat pentru un colecţionar privat, e inspirat atât de lucrările lui Bernini, cât şi de arta galantă franceză. Subiectul aparţine mitologiei greceşti: Endimion, osândit să doarmă veşnic de către Jupiter, în schimbul primirii tinereţii eterne, era vizitat noaptea de zeiţa Diana.

Frumosul tânăr Endimion a captivat imaginaţia poeţilor şi artiştilor ca simbol al veşniciei frumuseţii, care e „o bucurie eternă”. Tema i-a permis artistului să-şi arate talentul, punând în contrast înflăcărarea amoroasă a zeiţei cu apatia tânărului care doarme.

618. Guillaume Coustou, 1677-1746, sculptor francez. Cal ţinut în frâu de
grăjdar, numit şi „Calul din Marly”, 1739-1745, marmură, 340 x 284 x 127 cm.
Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

În timp ce natura se lupta să-şi recapete controlul asupra domeniului de la castelul din Marly, regele Ludovic al XV-lea s-a hotărât să înlocuiască sculpturile lui Antoine Coysevox, pe care le mutase la Paris (imaginea 588), cu alte două grupuri ecvestre pe care i le-a comandat lui Guillaume Coustou. În aceste grupuri, Guillaume Coustou a încercat să-şi depăşească predecesorul sculptând cai scăpaţi care erau ţinuţi în frâu de grăjdari. Stilul sculpturii e de asemenea diferit: detaliile sunt mai rafinate, figurile mai expresive, iar grupurile mai aeriene, baza rocii sculptate deschizând spaţiul de sub corpul calului. În plus, plasând grăjdarii lângă cai, artistul a creat un dezechilibru în compoziţie şi a permis animalelor să se ridice mai sus şi în mod mai natural.

În perioada Revoluţiei Franceze castelul a fost distrus, iar grădinile abandonate pentru totdeauna. În 1794, grupul lui Coustou s-a alăturat celui al lui Antoine Coysevox din Place de la Concorde, la capătul bulevardului Champs Elysees din Paris. Din 1984 originalele au fost înlocuite cu copii, pentru a fi protejate de poluare; ele se află acum la Luvru.

619. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez.
Mercur legându-şi
sandalele înaripate, 1753, plumb, înălţime: 187 cm. Muzeul
Luvru, Paris.
Rococo

620. Francis Harwood, 1748-1783, sculptor englez. Bustul unui bărbat, 1758,
piatră neagră (pietra da paragone), înălţime: 68,6 cm (cu baza). Muzeul J. Paul
Getty, Los Angeles. Stil baroc

621. Jean-Jacques Caffieri, 1725-1792, sculptor francez. Bustul lui Alexis-Jean-
Eustache Taitbout, 1762, teracotă: 64,5 cm (cu baza). Muzeul J. Paul Getty, Los
Angeles. Stil baroc

622. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac.
Arhiticălosul,
1770-1783, aliaj de staniu cu plumb, înălţime: 38,5 cm.
Österreichische Galerie,
Viena. Stil baroc.

Suferind de o boală mintală, Messerschmidt, un sculptor german, a fost dat afară din Academia de la Viena şi şi-a încheiat viaţa în Bratislava, după ce lucrase în mod strălucit la Curte. Această sculptură face parte dintre cele 69 de studii de capete realizate după pensionarea lui. Toate sunt variante ale autoportretului său. Execuţia extraordinar de convingătoare a expresiilor, care parcurg toate stările sufleteşti de la trivialitate la morbiditate, se încadrează doar cu dificultate în peisajul artistic al secolului XVIII. Într-o vreme când Iluminismul ridica omul la înălţimea lui Dumnezeu, Messerschmidt prezintă o imagine lipsită de milă a omenirii, în acelaşi timp formidabil de violentă şi infinit de vulnerabilă. Se poate face o paralelă între creaţiile sale şi studiul Eseuri de fizionomie (1775-1778) al lui Johann Kaspar Lavater, care a făcut referire la Messerschmidt de câteva ori în cartea sa. Artistul era de asemenea interesat să lucreze cu aliaje metalice şi să exploreze diversele lor efecte. Datorită unui amestec de staniu şi plumb, sculptorul a dat acestui cap un iluzoriu aspect de argint.

623. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Spânzuratul,
1770-1783, alabastru, înălţime: 38 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc

624. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Ţuguiatul, 1770-
1783, alabastru, înălţime: 43 cm. Österreichische Galerie, Viena.
Stil baroc

625. Franz Xaver Messerschmidt, 1736-1783, sculptor austriac. Pofticiosul,
1770-1783, marmură, înălţime: 45 cm. Österreichische Galerie, Viena. Stil baroc

626. Franz Ignaz Günther, 1725-1775, sculptor german. Buna Vestire, 1763, lemn pictat şi poleit, înălţime: 160 cm. Augustiner-Chorherren-Stiftskirche, Weyarn (Germania). Stil baroc

Născut în Altmannstein, sculptorul şi arhitectul Ignaz Günther a studiat cu Straub şi Donner şi a lucrat în Salzburg înainte de a deveni sculptor al curţii din München în 1773. Operele lui din 1763, din Weyarn, sunt cu deosebire interesante: ca şi Pieta din aceeaşi biserică, această Bună Vestire e o statuie procesională, comandată artistului pentru Vinerea Mare. Compoziţia e o adevărată sculptură tridimensională: între cele două figuri, Günther redă cu îndrăzneală intervenţia divină prin intermediul unui porumbel înconjurat de un halou luminos. Pentru a amplifica sentimentul de realism al scenei, piesa din lemn e pictată, dând un ten natural personajelor. Dar dincolo de impresia de realitate, acest grup invită privitorul la o contemplare mistică a misterului Bunei Vestiri, prin graţia şi curbele fine ale mişcării lui ascensionale.

PETRO
CATHARINA

627. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Monumentul lui
Petru cel Mare, numit şi „Călăreţul de bronz”, 1766-1778, bronz Piaţa
Decembristă, Sankt Petersburg (Rusia). În situ. Rococo

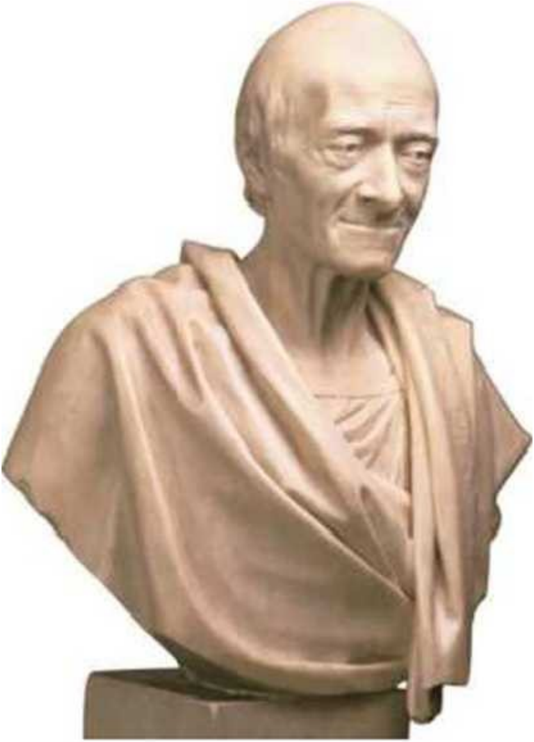
Recomandat de către prietenul său Diderot împărătesei Ecaterina a Il-a, Falconet a primit o comandă pentru o Statuie ecvestră din bronz, un monument dedicat lui Petru cel Mare. Sculptor renumit al perioadei rococo şi protejat al marchizei de Pompadour, Falconet a lăsat în urma lui succesul din Franţa pentru a intra în serviciul împărătesei Rusiei. Sculptura îl reprezintă pe Petru cel Mare, care cu mâna stângă ţine frâul calului său cabrat, simbol al Rusiei, care zdrobeşte un şarpe, simbol al inamicului suedez, în timp cu mâna dreaptă arată în direcţia Finlandei. Capul lui Petru cel Mare a fost făcut de Marie-Anne Collot, care a venit la Sankt Petersburg cu Falconet, după masca mortuară realizată de Rastrelli. Planul înclinat pe care e pusă statuia e o stâncă de granit din istmul Karelia, legat de ţar printr-o legendă: se spune că de pe acea stâncă, privind asupra ţării, Petru cel Mare a ales locul viitoarei sale capitale.

628. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Sophie Arnould, 1775,
marmură, 67 x 51 x 29 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

629. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez.
Louise Brongniart,
1777, teracotă, 34. 5 x 24 x 18 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Neoclasicism

630. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Pigmalion şi Galateea, 1763, marmură, 83 x 48 x 38 cm. Muzeul Luvru, Paris. Rococo

631. Etienne-Maurice Falconet, 1716-1791, sculptor francez. Femeie spălându-
se, 1757, marmură, înălţime: 80 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Rococo



632. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Portretul lui Voltaire în
togă, 1778, marmură, înălţime: 58,5 cm. Muzeul Ermitaj, Sankt Petersburg
(Rusia). Neoclasicism

633. Jean-Jacques Caffieri, 1725-1792, sculptor francez. Canon Alexandre-Gui
Pingre, 1788, teracotă, înălţime: 51 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Stil baroc

634. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez.
Voltaire nud, 1770

1776, marmură, înălţime: 150 cm. Muzeul Luvru, Paris.

Rococo

635. Augustin Pajou, 1730-1809, sculptor francez. Monumentul lui Georges
Louis Leclerc de Buffon, 1775-1800, marmură, înălţime: 290 cm. Museul
Naţional de Istorie a Naturii, Paris. Neoclasicism.

Ca şi Clodion şi Houdon, Augustin Pajou a sculptat o serie de portrete ale marilor personalităţi din Franţa care au fost figurile majore ale Secolului Luminilor. Monumentul lui Buffon, înălţat în 1776 în Cabinetul de Istorie a Naturii, e conceput în spiritul umanist al vremii. E dedicat lui Georges-Louis Leclerc, conte de Buffon, care a fost custodele Grădinii Regale – acum Grădina Plantelor. Dintr-o grădină de plante medicinale, el a transformat-o într-un centru de cercetare şi muzeu, plantând numeroşi copaci de origini diverse, care îi fuseseră trimişi din întreaga lume. Impunătorul monument din marmură e pe măsura operei lăsate moştenire ştiinţei de către Buffon. Haina groasă în care e îmbrăcat îi dă un aspect şi mai impunător şi mai puternic; savantul devine un erou în manieră antică. Opera ilustrează perfect conceptul portretului neoclasic: arta trebuia să dea figurii contemporane o nobleţe şi o autoritate care să o facă unul dintre marile nume ale Istoriei.

636. Jean-Baptiste Pigalle, 1714-1785, sculptor francez. Doamna de Pompadour
ca Prietenia, 1753, marmură, 166 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Rococo

637. Philippe-Laurent Roland, 1746-1816, sculptor francez. Grup alegoric cu
bustul unui arhitect (posibil Pierre Rousseau), circa 1780-1790, teracotă,
înălţime: 67. 3 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

638. Claude Michel, numit Clodion, 1738-1814, francez.
Vestală prezentând o
tânără femeie la altarul lui Pan, circa 1770-1775, teracotă,
înălţime: 43,2 cm.
Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Rococo

639. Joseph Nollekens, 1737-1823, sculptor englez. Venus, 1773, marmură,
înălţime: 121. 9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Stil baroc

640. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Apolo încoronându-se, 1781, marmură, înălţime: 83. 8 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Neoclasicism.

641. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Anne-Hilarion de Costentin, conte de Tourville, mareşal al Franţei, 1781, marmură, înălţime:
223 cm. Muzeul Naţional al Castelului Versailles.
Neoclasicism

642. Claude Michel, numit Clodion, 1738-1814, francez.
Charles de Secondat,
baron de Montesquieu, 1778-1783, marmură, 164 x 122 x 122
cm. Muzeul
Luvru, Paris. Rococo

643. Pierre Julien, 1731-1804, sculptor francez. Jean de La Fontaine, 1785,
marmură, înălţime: 173 cm. Muzeul Luvru, Paris. Stil baroc

VOLTAIRE

644. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Voltaire şezând, 1781,
marmură, 133,5 x 78,7 x 103,1 cm. Comedia Franceză, Paris. Neoclasicism

Această sculptură a lui Voltaire şezând de Jean-Antoine Houdon a triumfat la Salonul din 1781: e o lucrare îndrăzneaţă, care nu caută să flateze. Statuia a fost comandată de doamna Denis, nepoata lui Voltaire, care a dăruit una dintre versiunile în marmură Comediei Franceze. Cu subtilitatea daltei lui, Houdon redă cea mai fină nuanţă de zâmbet şi cel mai fin rid, transmiţând adâncimea psihologică a modelului său. Zâmbetul sarcastic şi ochii strălucitori animă faţa bătrânului filozof de la Ferney, care i-a pozat sculptorului la o vizită în Paris în 1778. Mulţi scriitori, artişti şi oameni importanţi au trecut prin atelierul lui Houdon: Diderot, Rousseau, Gluck şi Turgot, artistul excelând în sculptura de portret. Depăşind clasicismul vremii, operele „sculptorului epocii iluministe” arată căutarea realismului, specifică timpului său.

645. Luigi Vanvitelli, 1700-1773, sculptor italian. Bazinul Dianei şi al lui
Acteon, 1785-1789, marmură La Reggia di Caserta, Caserta (Italia). În situ.
Rococo

Când Luigi Vanvitelli a primit comanda de a construi palatul regal din Caserta (Italia) pentru Carol al IlI-lea de Bourbon, marele nepot al lui Ludovic al XIV- lea şi viitorul rege al Spaniei, el a înconjurat clădirea cu un parc considerat una dintre cele mai splendide grădini baroce din Italia. După modelul de la Versailles, Vanvitelli a însufleţit parcul cu scene sculptate, înconjurate de arhitectură minerală şi vegetală. Sculptura Diana şi Acteon, al căror mit e legat de tema apei, e situată într-un bazin al cascadei înalte de 78 de metri. Diana, înconjurată de două nimfe, e surprinsă în timp ce se îmbăiază în pădurea Megara de către vânătorul Acteon, fiul lui Aristeu. Jignită, zeiţa îl transformă într-un cerb, iar el moare sfâşiat de propriii lui câini. Vanvitelli a murit înainte să termine acest grup. Deşi a fost terminată de un sculptor mai puţin talentat, opera reprezintă un grup viu şi armonios, fidel proiectului iniţial al eminentului maestru napolitan.

646. Johann Gottfried Schadow, 1764-1850, sculptor german. Bachus consolând-
o pe Ariadna, 1793, marmură Galeria de Artă din Hamburg. Neoclasicism

647. Thomas Banks, 1735-1805, sculptor englez. Alcoyne descoperind trupul
soţului ei mort, Ceyx, 1775-1779, marmură. Leeds Museums and Galleries,
Leeds (Anglia). Neoclasicism

648. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Iarna, numită şi
Friguroasa, 1783, marmură, 145 x 50 x 62 cm. Muzeul Fabre, Montpellier
(Franţa). Neoclasicism

Iarna e personificată în general de un bătrân îmbrăcat în palton, care stă lângă un foc – ca în statuia lui François Girardon din parcul de la Versailles. Pentru a răspunde figurii plăcute a Verii care trebuia să fie perechea ei, Houdon s-a eliberat cu hotărâre de convenţii şi a reprezentat Iarna „sub înfăţişarea unei tinere fete din marmură, în mărime naturală, care exprimă frigul” (catalogul Salonului din 1783). Şalul în care se înveleşte acoperă doar partea de sus a corpului ei, lăsându-i picioarele goale, iar aceasta a făcut ca sculptura să fie numită Friguroasa. Un vas crăpat de frig serveşte cu îndemânare ca suport figurii; el dispare la versiunea din bronz, prezentată la Salonul din 1791. În ciuda scandalului provocat la expunerea sa, Friguroasa ilustrează virtuozitatea sculptorului neoclasic în a crea o statuie de proporţii; aceasta e una dintre cele mai reproduse şi copiate creaţii ale sale.

649. Jean-Antoine Houdon, 1741-1828, sculptor francez. Diana, 1790, bronz,
înălţime: 192 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

Statuia din bronz a Dianei la vânătoare de la Luvru dezvăluie calităţile de lucrător în bronz ale lui Houdon şi gustul lui din ce în ce mai pronunţat pentru formele rafinate. Artistul executase înainte destul de primitiv acelaşi subiect în marmură pentru prinţul de Saxa-Gotha, în 1776. Folosirea bronzului a eliberat figura de necesitatea unui suport (format din ramuri cu frunze) ca la versiunea în marmură. Zeiţa vânătorii e redată păşind uşor pe vârful picioarelor, loc în care se bazează tot echilibrul lucrării. Sculptorul neoclasic îşi rafinează şi mai mult statuia suprimând tolba cu săgeţi. Graţioasa Diana din bronz, o figură zveltă şi elegantă, exprimă senzalitatea şi erotismul şcolii de la Fontainebleau. Uşoara aurire a bronzului şlefuit dezvăluie întreaga graţie a sculpturii. Până în 1796 acest bronz a fost perechea lui Apolo din grădinile lui Jean Girardot de Marigny, iar acum e la Lisabona.

650. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Psihe trezită de sărutul lui
Eros, 1787-1793, marmură, 55 x 68 x 101 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Neoclasicism

Ca urmare a unei comenzi de la colecţionarul englez Campbell, Canova a început unul dintre cele mai faimoase grupuri sculptate ale sale, care prezintă mitul lui Psihe. Expresia iubirii e prezentată în chintesenţa ei: puritatea contururilor, eleganţa formelor şi armonia compoziţiei în formă piramidală transformă materialul din marmură într-o compoziţie angelică şi lipsită de greutate. Deşi Canova s-a inspirat toată viaţa din Antichitatea pe care a studiat-o cu asiduitate la Roma, el nu a transpus-o prin anatomia şi redarea viguroasă a artei greceşti, ci printr-un stil elegant şi graţios: rafinata asimilare a Antichităţii de care dă dovadă e unul dintre cele mai reuşite exemple de sculptură neoclasică.

651. John Flaxman, 1755-1826, sculptor englez. Furia lui Athamas, 1790,
marmură Ickworth (Anglia). Neoclasicism

652. Johann Gottfried Schadow, 1764-1850, sculptor german. Prinţesele Luiza şi
Frederica de Prusia, 1796-1797, marmură, înălţime: 172 cm. Alte Nationalgalerie, Berlin. Neoclasicism

Din 1780, Schadow a fost o figură centrală a artei germane, producând timp de aproape o jumătate de secol o cantitate considerabilă de portrete-bust private şi diverse sculpturi pentru monumente publice – printre ele şi faimoasa Cvadrigă de pe Poarta Brandenburg din Berlin. După căsătoria prinţului Frederick William şi a fratelui său mai mic Ludwig cu prinţesele de Mecklenburg-Strelitz în decembrie 1793, Schadow a primit comanda de a realiza portretele-bust ale celor două surori. În timpul realizării lucrării, Schadow a optat pentru un portret dublu întreg. O primă versiune din ghips în mărime naturală a fost expusă pentru prima oară în 1795, iar apoi Schadow a început să lucreze la versiunea din marmură, care a fost expusă în 1797. Totuşi, după moartea prematură a lui Frederick William al Il-lea, aceste două figuri graţioase au părăsit atelierul lui Schadow şi au fost duse într-o cameră nefolosită a palatului regal din Berlin, departe de ochii publicului.

653. Augustin Pajou, 1730-1809, sculptor francez. Psihe abandonată, 1785-1790,
marmură, înălţime: 177 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

654. Franz Anton von Zauner, 1746-1822, sculptor austriac. Statuia ecvestră a
lui Iosif al II-lea, Sfânt Împărat Roman, 1795-1806, bronz
Josefsplatz, Viena. În
situ. Stil baroc

m

m

655. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Mormântul arhiducesei
Maria-Cristina de Austria, 1798-1805, marmură, înălţime: 574 cm.
Augustinerkirche, Viena. În situ. Neoclasicism

EPOCA MODERNĂ

Zbuciumatele evenimente politice de la sfârşitul secolului XVIII şi începutul secolului XIX au avut loc în timpul înfloririi neoclasicismului, dar originile acestui stil au precedat revoluţiile din Franţa şi America. Înfloritor, ce-i drept, în America şi Franţa, neoclasicismul era la el acasă şi în Anglia, Rusia şi Suedia, şi a avut ecouri chiar şi în Italia, Austria, Mexic şi pretutindeni în lumea occidentală. S-a manifestat în toate artele, inclusiv în sculptură şi în surorile sale – arhitectura şi artele decorative. Neoclasicismul avea cauze specifice, printre care se numărau redescoperirea ruinelor oraşelor antice Herculaneum şi Pompei la mijlocul secolului XVIII, şi creşterea popularităţii Marelui Tur printre clasele educate din Europa, o călătorie şi o experienţă de studiu concentrată în special pe artele din Antichitatea şi Renaşterea italiană.

Italianul Antonio Canova, lucrând pentru o clientelă internaţională, l-a flatat pe Napoleon cu un nud ideal şi cu memorabila imagine a surorii lui Napoleon, Paulina Borghese. Seminuda Paulina, cu un profil grecesc ce aminteşte de Venus, stă lungită pe un

mobilier în stil clasic, copiat după modelul antic roman (imaginea 660). Englezul Joseph Wilton şi americanul Horatio Greenough au contribuit fiecare în felul său la aceeaşi redescoperire a idealurilor sculpturii clasice, o mişcare ce a început ca reacţie la frivolităţile rococo-ului şi a sfârşit ca una dintre mişcările continue de renaştere din secolul XIX. Calitatea internaţională a stilului ei se observă în lucrările danezului Bertel Torvaldsen, care, la fel ca majoritatea colegilor săi pictori şi sculptori neoclasici ai vremii, şi-a redat subiectele cu un sentiment tandru al emoţiei exprimat printr-o suprafaţă subtil polizată.

În secolul XIX, sentimentele, nostalgia şi

exotismul au început să domine artele, generând un stil cunoscut drept romantism. Atitudinile pasionate ale romantismului au fost exprimate în sculpturile lui Antoine-Louis Barye, care era fascinat de puterea animalelor şi de viaţa şi tăria lor interioară, trăsături pe care le-a imortalizat cel mai frecvent în miniaturi de bronz. Violenţa scenelor sale e larg răspândită în arta romantică. Jean-Baptiste Carpeaux a exprimat cel mai bine aspectele neobaroce ale romantismului francez, iar mişcările vii ale sculpturilor sale şi ceea ce unii contemporani ai săi au perceput ca naturalism nedisimulat, aveau legături cu arta secolului al XVII- lea. Sculptura lui Carpeaux, Ugolino (imaginea 697), care îi reprezintă pe tată şi pe fii întemniţaţi şi flămânzi, îşi trage sursele stilistice din baroc, din Michelangelo şi din Antichitatea elenistică, dar cu un accent puternic pe sentimentul de groază, care era atunci la modă. Auguste Rodin a dominat arta sculpturii la sfârşitul secolului XIX, atingând trăsături moderniste. Avându-şi originea în

expresionismul antic şi în cel al secolului XVI, lucrările sale sunt complexe. S-a împărtăşit în egală măsură din emotivitatea romantismului şi din francheţea realismului contemporan, iar suprafeţele sale aspre au fost influenţate de arta impresionistă şi postimpresionistă. A preferat modelele non finito (neterminate) ale lui Michelangelo, dar a făcut aceasta datorită scopurilor moderniste ale abstracţiei şi fragmentării.

Pe drept sau pe nedrept, secolul XIX nu e considerat de obicei un mare secol al sculpturii. Acelaşi lucru se poate spune şi despre secolul XX, când această formă de artă a fost deseori practicată de artişti experţi şi în alte medii artistice, şi când sculptura a mers deseori mână în mână cu pictura pentru a-şi găsi expresia prin stiluri inovatoare.

Pablo Picasso, după ce a creat cubismul în pictură, a aplicat curând principii similare de abstracţie şi

deconstrucţie în sculptura sa. Pictorul

Henri Matisse a recurs de asemenea la sculptură pentru a experimenta abstracţia şi geometrizarea figurilor. Jacques Lipschitz a adaptat de asemenea cubismul în scuptură în deceniul al doilea al secolului XX, şi a practicat un stil angular şi complex, în consonanţă cu picturile lui Picasso şi Georges Braque. Prevestind principiul mişcării fragmentate care va fi adoptat de futurişti, faimoasa lucrare a lui Boccioni, Forme unice ale continuităţii în spaţiu, din 1913 (imaginea 657) reprezintă, spre deosebire de inspiraţia analitică cubistă, o mişcare sacadată. Între timp, înclinaţia secolului XX către abstracţie pură a fost împărtăşită de românul Constantin Brâncuşi, a cărui sculptură a redus articularea suprafeţei la minimum, menţinând totuşi recognoscibilitatea subiectelor.

Angoasa asociată deseori cu arta şi cultura începutului şi mijlocului de secol XX şi-a găsit manifestarea în lucrările expresioniste ale lui Alberto Giacometti, sculptorul elveţian care şi-a plăsmuit

formele umane ca figuri slabe şi izolate, care se mişcă într-un mod lent, ca de vis. În ciuda emoţiei tăioase a sculpturilor mai moderniste, în toată această perioadă apare foarte multă nonşalanţă. Spiritualitatea lui Picasso se observă deseori în sculptura sa, fie în Maimuţă babuin cu puiul ei (imaginea 896) (capul mamei fiind format dintr-un obiect găsit, şi anume o maşină de jucărie), fie în Capul de taur, făcut dintr-o roată de bicicletă şi ghidonul ei. Practicanţii dadaismului, de exemplu Marcel Duchamp, şi-au infuzat lucrările cu un element de umor, cum a făcut acesta în creaţia Roată de bicicletă (imaginea 811) şi Fântâna (imaginea 826), cea din urmă un pisoar autentic, semnat „R. Mutt. ” Contribuţia suprarealistă, exemplificată de lucrări faimoase, cum ar fi Ceaşca cu blană, a lui Meret Oppenheim (imaginea 871), a pus la îndoială autoritatea în forme care aproape întotdeauna aveau un sentiment subiacent de umor. Această atitudine va fi continuată mai târziu de către artiştii pop, care au combinat obiecte de fiecare zi sau le-au

confecţionat, lucrările lor fiind încărcate cu aluzii sexuale, şi exprimând frecvent o ironizare a consumerismului modern. Lucrările sculpturale publice ale lui Claes Oldenburg, ce reprezintă hamburgeri (imaginea 926) şi ace de siguranţă imense, sfidează tradiţia prin folosirea obiectelor cotidiene în formă monumentală. În cele din urmă, postmodernismul a dus umorul la un nou nivel, şi şi-a bazat existenţa însăşi pe provocarea, de obicei degajată, a tradiţiilor culturale şi stilistice.

La fel ca în secolul XIX, un număr de lucrări sculpturale, deseori de dimensiuni mari, au captivat imaginaţia publicului şi au devenit simboluri naţionale. De exemplu, un monument sculptural al „secolului american” e proiectul lui Gutzon Borglum de pe Muntele Rushmore din Dakota de Sud (imaginea 880), unde portretele preşedinţilor americani sunt realizate pe versantul unui munte. Finlandezul Eero Saarinen a creat Arcul Porţii din Saint Louis, oferind un portal imens către

vestul Statelor Unite, şi aducând abstracţia modernistă în atenţia publică. La fel de abstract e şi Memorialul Vietnamez al artistei Maya Lin, suprafaţa sa rafinată şi reflexiile întunecate dând o notă de delicateţe, iar materna sa formă în V şi conexiunea cu pământul transmit o senzaţie de confort. Popularitatea neştirbită a unor astfel de monumente sugerează faptul că viitorul sculpturii ca formă de artă e asigurat.

656. Edgar Degas, 1834-1917, sculptor francez. Mica dansatoare de paisprezece
ani, circa 1879-1881, bronz, înălţime: 98 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Impresionism

Pictorul de netăgăduit al dansului, Edgar Degas a făcut senzaţie când a expus Mica dansatoare de paisprezece ani. Model i-a fost tânăra Marie van Goethem, dansatoare la Opera din Paris. În poziţia a patra, cu capul sus, gâtul întins la maximum, dansatoarea aşteaptă, stând într-o poziţie aproape insolentă. Cu toate acestea, impresia de extraordinar realism, şi nu poziţia ei a fost cea care a tulburat publicul. Purtând o jupă de muselină roz, cu părul prins într-o panglică de satin şi pieptul strâns într-un corset rigid din bronz, ca şi pantofii de balet, pielea ei are culoare maronie. Coapsele ei au riduri la genunchi, iar panglica din păr, puţin dezlegată, sugerează faptul că a făcut exerciţii. Publicul, obişnuit cu marmura albă, nu a fost confruntat cu o sculptură, ci mai degrabă cu o tânără fată autentică, a cărei mărime, puţin mai mică decât cea naturală, e singurul lucru care ne aminteşte că nu e reală. Acest extrem realism e cel care a tulburat privitorii. Criticul Huysmans a considerat această figură „singura abordare modernă” din sculptură.

657. Umberto Boccioni, 1882-1916, sculptor italian. Forme unice ale
continuităţii în spaţiu, 1913, bronz, 111,2 x 88,5 x 40 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Futurism

Unul dintre cele mai puternice monumente ale modernismului timpuriu, această sculptură e piesa de semnătură a mişcării futuriste. La fel ca şi colegii săi futurişti, Boccioni a ales temele vitezei şi dinamismului, datorită admiraţiei lor pentru epoca maşinilor. Considerau că industrializarea era capabilă să revigoreze societatea muribundă a Europei, şi în special cea a Italiei. În 1910 futuriştii au venit în contact cu inovaţiile formale ale cubismului şi au văzut acel limbaj ca pe o modalitate de a-şi exprima entuziasmul, care era aproape de nihilism, pentru viteza erei maşinilor. Figura lui Boccioni întruchipează omul nou, integrat în această lume nouă, păşind avântat prin spaţiu. La fel ca o pictură cubistă, sculptura reuşeşte să reprezinte mişcarea prin spaţiu pentru că figura şi spaţiul din jur se mişcă simultan. Cu pieptul împins puternic înainte, bărbatul care păşeşte pare o nouă versiune a sculpturii Nike din Samotrace (imaginea 106), simbolizând triumful omului tehnologic atât asupra naturii, cât şi asupra trecutului.

658. Bertel Torvaldsen, 1770-1844, sculptor danez. Iason cu lâna de aur, 1803-
1828, marmură, înălţime: 242 cm. Muzeul Thorvaldsen, Copenhaga.
Neoclasicism

Sub îndrumarea tatălui său, şi el sculptor, Torvaldsen a început studiul artei de la o vârstă fragedă şi a intrat la Academia de Arte Frumoase din Copenhaga. Primind Premiul Academiei pentru basorelieful Sfântul Petru vindecând ologul, în 1797 a fost trimis la Roma. Torvaldsen s-a dedicat imediat studiului sistematic şi meticulos al operelor Antichităţii clasice. În Roma a fost sub influenţa rivalului său Canova, imitându-l la crearea grupurilor cu subiecte mitologice, ca lason (1803), Amor şi Psihe (1804) şi Venus Victrix (1805). Această statuie în mărime naturală a lui lason ar putea sta şi singură drept mărturie a măiestriei artistice a lui Torvaldsen. Figura virilă şi arhaică e imaginea căutării canonului antic perfect. Soldatul îşi întoarce capul pentru a scoate şi mai bine în evidenţă linia perfectă a profilului său; poziţia uşor legănată subliniază contracţia muşchilor şi curba triunghiului inghinal. Dalta sculptorului danez concurează aici cu dalta anticului sculptor Policlet.

659. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Venus şi Marte, 1816-1822,
marmură, înălţime: 210 cm. Palatul Buckingham, Londra. Neoclasicism

660. Antonio Canova, 1757-1822, sculptor italian. Paulina Bonaparte ca Venus,
1805-1808, marmură, lungime: 200 cm. Galeria Borghese, Roma. Neoclasicism

Soră a lui Napoleon Bonaparte, Paulina avea 32 de ani când i-a pozat lui Canova. Văduvă la 22 de ani a generalului Leclerc, care căzuse victimă frigurilor galbene, ea s-a măritat în 1803 cu prinţul Camille Borghese, moştenitor al nobilei familii romane. Paulina Borghese a fost una dintre cele mai frumoase femei din Roma şi a dus o viaţă liberă şi independentă. Statuia a fost comandată de soţul ei, care a vrut să imortalizeze frumuseţea soţiei lui în ipostaza lui Venus care ţine mărul dăruit ei de către Paris. Pentru această compoziţie, Canova s-a inspirat din statuia lui Venus a sculptorului antic Praxiteles. Sprijinită pe un divan, tânăra femeie e acoperită doar de o pânză care îi înveleşte picioarele. Senzualitatea poziţiei, accentuată de cutele fin cizelate ale pânzei şi poziţia nobilă a capului, îi dau Paulinei o frumuseţe atemporală şi maiestuoasă. Pentru a amplifica şi mai mult strălucirea marmurei, Canova a acoperit-o cu un strat subţire de ceară roz.

661. François-Joseph Bosio, 1768-1845, sculptor francez. Hercule luptându-se cu Ahelus transformat în şarpe, 1814-1824, bronz, 260 x 210 x 95 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

662. Antoine-Denis Chaudet, 1763-1810, sculptor francez.
Pacea, 1806, argint,
argint poleit, bronz, bronz poleit, înălţime: 167 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Neoclasicism

663. Joseph Chinard, 1756-1813, sculptor francez. Familia generalului Philippe-
Guillaume Duhesme, circa 1808, teracotă, înălţime: 56 cm. Muzeul J. Paul Getty,
Los Angeles. Neoclasicism

664. François-Joseph Bosio, 1768-1845, sculptor francez.
Ludovic al XIV-lea,
1816-1822, bronz Place des Victoires, Paris. Neoclasicism

665. Pierre Jean David d'Angers, 1788-1856, sculptor francez. Johann Wolfgang von Goethe, 1829, ghips, 83 x 58 x 51 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

BANKS

666. Anne Seymour Damer, 1748-1828, sculptoriţă englezoaică. Portretul-bust al
lui Sir Joseph Banks, 1814, bronz, înălţime: 71 cm. British Museum, Londra.
Naturalism

NAPOLEON.EMPEREUR

667. Lorenzo Bartolini, 1777-1850, sculptor italian. Napoleon I, circa 1805,
bronz, înălţime: 155 cm. Muzeul Luvru, Paris. Neoclasicism

668. Pierre Jean David d'Angers, 1788-1856, sculptor francez. Bustul Mariei
Robinson, 1824, marmură, înălţime: 46,4 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los
Angeles. Neoclasicism

669. Antoine-Louis Barye, 1795-1875, sculptor francez. Piton ucigând o antilopă
Gnu, 1834-1835, ceară roşie şi ghips, 27. 9 x 39 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los
Angeles. Romantism

670. Prinţesa Marie d'Orléans, 1813-1839, sculptoriţă franceză. Ioana d'Arc
călărind şi plângând la vederea unui rănit, 1833, bronz, înălţime: 49 cm. Muzeul
Condé, Chantilly (Franţa). Romantism

671. Auguste Preault, 1809-1879, sculptor francez. Aulus Vitellius, 1834-1870,
bronz, diametru: 75 cm. Romantism

672. Eugene Guillaume, 1822-1905, sculptor francez. Fraţii Gracchi, 1847-1853,
bronz, 85,2 x 90,2 x 60,7 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

673. Emmanuel Fremiet, 1824-1910, sculptor francez. Câine rănit, circa 1850,
bronz, 69 x 69 x 42,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism/naturalism

674. Antoine-Louis Barye, 1795-1875, sculptor francez. Leu luptându-se cu un
şarpe, 1835, bronz, 135 x 178 x 96 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism

„Leul de bronz al domnului Barye e la fel de înspăimântător ca Natura. Câtă vigoare şi cât adevăr! Acest leu într-adevăr rage, acest şarpe într-adevăr şuieră. ” Acest comentariu făcut de Alfred de Musset în faţa statuii Leu luptându-se cu un şarpe defineşte în mod remarcabil sculptura lui Antoine-Louis Barye. Maestrul indiscutabil al sculpturii de animale, cărora le dă pentru prima oară o reală forţă naturală, sculptorul îşi suspendă lucrările în timp. El împietreşte pentru eternitate momentul crucial al bătăliei în care oponenţii se evaluează unul pe altul, fiecare aşteptând primul semn de slăbiciune din partea celuilalt. Muşchii fiarelor sunt încordaţi la extrem, iar tensiunea scenei e aproape tangibilă. Alchimie perfectă între naturalism şi romantism, această operă, comandată de Ludovic-Filip pentru a împodobi grădinile Tuileries, pare şi o alegorie a puterii monarhice, al cărei simbol major este leul. Şi, la fel ca regele, a cărui ascensiune la tron a urmat după înăbuşirea insurecţiei din „Cele trei zile glorioase” (Les Trois Glorieuses) din iulie 1830, leul lui Barye îşi va învinge cu siguranţă adversarul.

675. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Jean-Claude Fulchiron, poet
şi reprezentant, circa 1832, argilă pictată, 17,3 x 12,9 x 11,8 cm. Musée d'Orsay,
Paris. Realism

676. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Charles Philipon, jurnalist,
creator şi director de ziar, circa 1832, argilă pictată, înălţime: 16. 4 cm. Musée
d'Orsay, Paris. Realism

Neegalatul caricaturist Honoré Daumier a fost cenzurat şi închis de câteva ori în timpul Monarhiei din Iulie datorită reprezentărilor deloc măgulitoare la adresa regelui Ludovic-Filip publicate în ziarele satirice şi republicane ale lui Charles Philipon, La Caricature şi Le Charivari. Se pare că la cererea lui Philipon a făcut Daumier această serie de busturi din teracotă numită Membri ai parlamentului. Portrete critice ale unor politicieni, prieteni ai artistului sau simpatizanţi republicani, aceste busturi din teracotă pictată, printre care şi unul al lui Philipon însuşi, numit de artist „zâmbăreţul fără dinţi”, au fost expuse cu succes în vitrina biroului ziarului. Vândute lui Philipon şi apoi cumpărate de nepotul său, unele dintre aceste lucrări au fost copiate după ce au fost restaurate şi turnate în bronz în prima jumătate a secolului XX. Originalele sunt acum la Musée d'Orsay. În 2004, Adunarea Naţională Franceză a cumpărat 32 dintre sculpturile în bronz la o licitaţie publică.

677. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. Doctorul Clément-François
Victor Gabriel Prunelle, reprezentant, circa 1832, argilă pictată, 13,4 x 15,2 x 15,9 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

678. Honoré Daumier, 1808-1879, sculptor francez. François-Pierre-Guillaume
Guizot, prim-ministru, circa 1832, argilă pictată, 22 x 17 cm. Musée d'Orsay,
Paris. Realism

679. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. La Marseillaise, 1833-1836,
bronz, 42,8 x 29 x 25 cm. Muzeul de Arte Frumoase din Nisa.
Romantism

Pentru a termina decorarea Arcului de Triumf din Paris, comandat cu aproape 30 de ani în urmă de Napoleon, Thiers, ministru al regelui Ludovic-Filip, i-a cerut lui François Rude să realizeze un basorelief pentru piciorul drept al monumentului. În numele regelui francezilor, şi nu al regelui Franţei, el a ales cel mai patriotic subiect, Revoluţia Franceză. Intitulată Plecarea voluntarilor sau La Marseillaise, sculptura prezintă, într-un stil romantic aşa cum numai Rude ştia să realizeze, plecarea patrioţilor spre capitală sub protecţia încurajatoare şi binevoitoare a figurii Victoriei. Soţia artistului, imortalizată aici pentru eternitate, şi-a dăruit chipul acestei reprezentări alegorice, iar întreaga lucrare gravitează în jurul acestei figuri puternice, cu faţa transfigurată de exaltare. Ţinând cu fermitate spada, ea îi trage pe combatanţi cu ea şi către ea, devenind de aceea figura simbolică a sculpturii romantice.

680. Antoine Desboeufs, 1793-1862, sculptor francez. Îngerul păzitor, 1833,
marmură, înălţime: 100 cm. Muzeul Picardiei, Amiens (Franţa).
Neoclasicism

681. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. Pescar napolitan jucându-se cu
o ţestoasă, 1833, marmură, 82 x 88 x 48 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism

682. Auguste Clésinger, 1814-1883, sculptor francez. Femeie muşcată de un şarpe, 1847, marmură, 56 x 180 x 70 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclecticism

Comandată de bancherul belgian Alfred Mosselman, sculptura Femeie muşcată de un şarpe de Clesinger a provocat un scandal la Salonul din 1847. Această femeie goală, făcută să semene cu Fecioara lui Michelangelo, dar a cărei formă e mult prea contemporană, a fost considerată provocatoare datorită caracterului ei sexual nedisimulat. Dincolo de acest eclecticism, criticul Théophile Gautier a fost de acord cu publicul când a sugerat ideea unei turnări după model; aşa încât această femeie modernă, cu formele ei generoase, nu mai era o sculptură, ci un trup autentic. Totuşi, în mod paradoxal, critica făcută lui Clesinger nu a dus decât la creşterea popularităţii lui şi a operei lui în ochii unui public ce nu putea nega atracţia ei irezistibilă.

I

683. Horatio Greenough, 1805-1852, sculptor american. George Washington, 1840, marmură, 345,4 x 259 x 209,5 cm. Smithsonian American Art Museum, Washington, D. C. Neoclasicism

684. Eugene Guillaume, 1822-1905, sculptor francez. Anacreon, 1851, marmură,
185 x 80 x 122 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

685. Jean-Jacques Pradier, 1790-1852, sculptor elveţian. Nissia, 1848, marmură,
înălţime: 176 cm. Muzeul Fabre, Montpellier (Franţa).
Neoclasicism

P VIRGILIUS

686. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Dante, 1852, bronz cu patină
cafenie, 95 x 85,9 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism

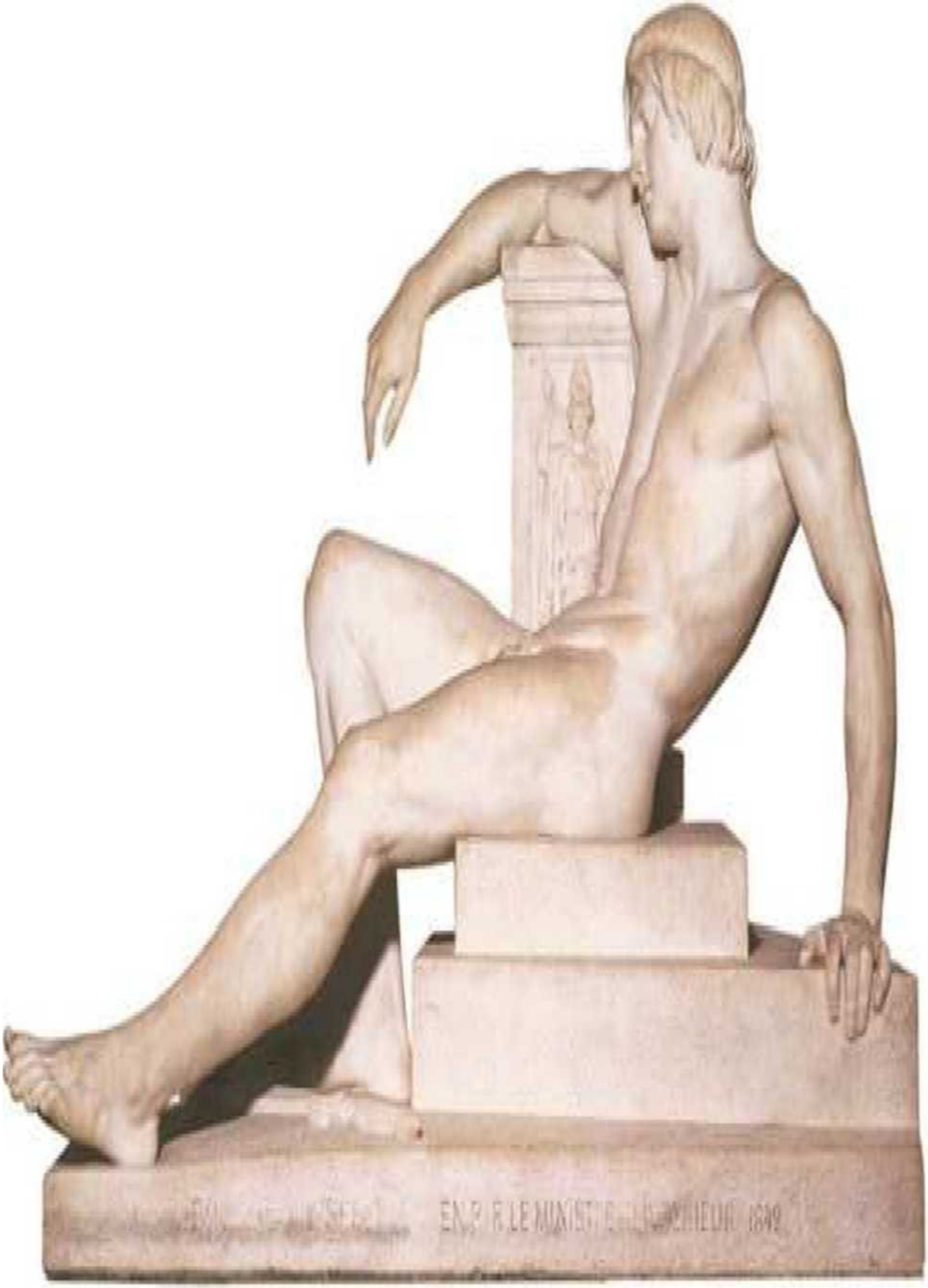
DANTE

687. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Vergiliu, 1853, bronz cu
patină cafenie, 95 x 85,5 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Romantism

688. Charles Henri Joseph Cordier, 1827-1905, sculptor francez. Negru din
Sudan, 1856-1857, bronz, onix şi porfir din Vosgi, înălţime: 96 cm. Musée
d'Orsay, Paris. Realism.

Elev al lui François Rude, Charles Cordier ocupă un loc specific între sculptorii din a doua jumătate a secolului XIX. Din motive etnografice, el a realizat pentru galeria antropologică de la Muzeul de Istorie a Naturii din Paris o serie de busturi pentru a ilustra „istoria raselor”. A expus Negru din Sudan la Salonul din 1857 şi apoi la Expoziţia Universală din 1889. Amestecând diverse materiale colorate, busturile lui, deosebit de expresive, constrastau cu sculpturile din marmură albă de la Salon. Întâmplarea care a orientat arta lui Cordier către reprezentarea diversităţii popoarelor lumii a fost întâlnirea cu Seid Enkess, un fost sclav negru ce i-a devenit model,. Adevărate portrete ale oamenilor pe care i-a întâlnit în călătoriile sale, busturile lui Cordier arată o căutare a realismului şi esteticii prin policromia naturală a diferitelor tipuri de marmură. În plus, aceste piese sunt martorele unei epoci care, datorită săpăturilor arheologice, a redescoperit în cele din urmă sculptura policromă.

689. Charles Henri Joseph Cordier, 1827-1905, sculptor francez. Bustul unei
negrese, 1861, onix, porfir şi bronz, 96,5 x 54 x 28 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Realism



690. Pierre-Charles Simart, 1806-1857, sculptor francez. Oreste adăpostit în altarul Atenei, 1839-1840, marmură albă, 125 x 168 x 81 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Rouen (Franţa). Neoclasicism

691. Jean Jacques Pradier, 1790-1852, sculptor elveţian. Sapho, 1852, marmură
parţial poleită, înălţime: 118 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

Jean-Jacques Pradier a expus această sculptură din marmură a lui Sapho la Salonul Artiştilor Francezi din 1852. În ciuda neoclasicismului subiectului, Sapho fiind o poetesă lirică din secolul VII î. C. , reprezentarea creată de sculptor nu a urmat regulile unei compoziţii antice, ci a folosit o poziţie contemporană. Numai atributele ei, lira, adăugată mai târziu, şi îmbrăcămintea, leagă această operă de mişcarea neoclasică. Cumpărată la Salon de către statul francez, sculptura a fost pusă prima oară, la cererea lui Napoleon al III-lea, în sala de intrare a palatului Saint-Cloud, înainte de intrare de la secţia de sculptură a Luvrului. Mai târziu a fost dusă la Musée d'Orsay. Operă importantă a sculptorului, ea a rămas veşnic legată de el: o copie exactă poate fi văzută pe un basorelief de la mormântul său din cimitirul Pere-Lachaise din Paris.

692. François Rude, 1784-1855, sculptor francez. Napoleon înviind pentru
eternitate, 1845-1847, bronz, lungime: 251,5 cm. Parcul Noisot, Fixin-lés-Dijon
(Franţa). Romantism

Căpitanul Noisot, un fost soldat al Imperiului, a comandat după ce s-a retras în Burgundia un monument în onoarea eroului său, a cărui cenuşă fusese adusă din Insula Sfânta Elena în 1840. Titlul ales pentru acest omagiu adus Împăratului detronat este, în plus faţă de realizarea operei, o adevărată mărturie a mişcării romantice, al cărei cel mai mare sculptor rămâne François Rude. Artistul a ales să reprezinte trezirea în moarte a celui plecat. Învelit într-un giulgiu, cu ochii închişi şi faţa liniştită, Napoleon pare să-şi dea ultima suflare în faţa ochilor noştri. Simbol al puterii, vulturul de lângă el accentuează romantismul sculpturii. Cu toate acestea, sub o Monarhie din Iulie care nu ezita să folosească cenzura, trăsăturile împăratului exilat sunt întinerite pentru a fi mai asemănătoare cu ale generalului sau primconsulului Bonaparte.

693. Harriet Hosmer, 1830-1908, sculptoriţă americană.
Xenobia în lanţuri,
1859, marmură, 124,4 x 40,6 x 53,3 cm. Wadsworth Atheneum, Hartford (SUA).
Neoclasicism

694. Henry Weekes, 1807-1877, sculptor englez. Bustul Mariei Seacole, 1859,
marmură, înălţime: 66 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles.
Neoclasicism/realism istoric

695. Gabriel-Jules Thomas, 1824-1905, sculptor francez.
Vergiliu, 1861,
marmură, 183 x 72 x 56 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Neobaroc

696. Jean-Auguste Barre, 1811-1896, sculptor francez. Raşela, 1848, fildeş pe un
soclu de bronz aurit, înălţime: 46 cm. Muzeul Luvru, Paris.
Neoclasicism

69
18
Uç
bro
cm
Re

Pentru a crea acest grup, Jean-Baptiste Carpeaux s-a inspirat din Divina Comedie a lui Dante. Combinând influenţele mai multor statui pe care le văzuse într-o vizită la Roma, cum ar fi anticul Laocoon (imaginea 112) sau Blestematul de Michelangelo, sculptorul a prezentat juriului academic de la Şcoala de Arte Frumoase o sculptură mult prea modernă pentru vremea ei. Într-o compoziţie a cărei densitate e aproape apăsătoare, Carpeaux l-a reprezentat pe Ugolino dell Gherardesca, tiranul din Pisa condamnat să moară de foame după ce şi-a devorat copiii, exact în momentul când face această alegere. Faţa sa e întinsă de tensiunile cauzate de oroarea situaţiei. La picioarele lui, copiii săi rugători transmit disperarea lor privitorului. Opera sculptorului nu e moralizatoare sau paternalistică; la fel ca Pluta Meduzei, de Gericault, e o mărturie impresionantă a ororii pure.

697. … x,
1827 … z.
Ugol…
bron… 9
cm.
Real…

698. Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875, sculptor francez.
Dansul, 1865-1869,
piatră, 420 x 298 x 145 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

La cererea arhitectului Charles Garnier, Jean-Baptiste Carpeaux a realizat în 1865 un altorelief pentru a împodobi partea dreaptă a noii Opere din Paris. Deşi specificaţiile indicau un grup de trei sau patru figuri, Carpeaux a creat un adevărat cerc dansant de şase bacante, un faun, o figură a Iubirii şi una a Geniului. În această lucrare, atât de just intitulată Dansul, compoziţia, inspirată mult din La Marseillaise a lui Rude (imaginea 679), îl duce pe privitor în mişcarea circulară a figurilor, simbolul plăcerilor oferite de Operă. Totuşi, expresivitatea acestui relief şi plăcerea şi bucuria exprimate de aceste figuri nude şi mişcătoare au deranjat publicul. Considerată obscenă, sculptura a fost criticată de parizieni, iar în 1869 un alt grup a fost comandat lui Charles Gumery pentru a-l înlocui pe acesta. Războiul din 1870 a împiedicat realizarea proiectului, iar la moartea lui Carpeaux lucrarea a fost privită altfel de un public care a considerat- o până la urmă o dovadă minunată a virtuozităţii sculptorului. Pentru a fi bine conservat, în 1964 basorelieful a fost mutat la Luvru. Dansul care se află acum pe faţada Palatului Garnier e o copie făcută de sculptorul Paul Belmondo.

699. Jean-Baptiste Carpeaux, 1827-1875, sculptor francez. Prinţul imperial, circa 1865, ghips, 62 x 31,3 x 24,1 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

700. Jean-Joseph Perraud, 1819-1876, sculptor francez.
Disperare, 1869,
marmură, 108 x 68 x 118 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Academism

701.Jean-Alexandre-Joseph Falguiere, 1831-1900, sculptor francez. Tarcisius,
martir creştin, 1868, marmură, 64 x 140 x 59,9 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Academism

702. Jehan Duseigneur, 1808-1866, sculptor francez. Orlando Furioso, 1867,
bronz, 130 x 140 x 90 cm. Muzeul Luvru, Paris. Romantism

703. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Bacanale, 1879-1899, bronz,
diametru: 59 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

704. Jean-Louis-Ernest Meissonier, 1815-1891, sculptor francez. Călător în
bătaia vântului, 1870-1880, ceară, 47,8 x 60 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Academism

Pictor academic important al secolului XIX, care a expus regulat la Saloane, şi preşedinte al Societăţii Naţionale de Arte Frumoase, Jean-Louis Ernest Meissonnier e renumit în special pentru picturile sale. Totuşi, artistul a fost şi sculptor, făcând în general modele pe care le-a folosit în numeroasele scene de bătălie din picturile lui. Călător în vânt e un studiu pentru câteva picturi şi desene realizate de artist între 1878 şi 1890. Pentru această piesă, un fel de „model”, Meissonnier a amestecat materialele pentru a atinge un realism superior. Pe o bază de ceară, artistul a adăugat pânză neagră şi verzuie pentru a reprezenta pelerina călătorului şi o şa, iar frâiele şi porţiunea de cal sunt realizate din plumb şi bronz. În picturile lui Meissonnier, anonimul Călător în vânt devine Napoleon în timpul campaniei din Rusia, mareşalul Ney sau oricare alt ofiţer al Imperiului în bătaia furtunii. În această versiune, sculptura se prezintă doar ca un studiu; a fost apoi turnată în bronz şi a devenit o operă de artă propriu-zisă.

705. Pierre-Louis Rouillard, 1820-1881, sculptor francez. Cal cu plug, expus în
faţa Palatului Trocadero costruit pentru Expoziţia Universală din 1878, bronz,
350 x 223 x 220 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Academism/naturalism

706. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Gânditorul, 1881, bronz,
71,5 x 40 x 58 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism

În cadrul Porţilor Iadului (imaginea 723), Gânditorul era situat în centrul pragului de sus din proiectul iniţial. Ca şi creatorul său, fie el Dante sau Rodin, el privea degradarea lumii inferioare. Muşchii săi proeminenţi sunt încordaţi la extrem, iar concentrarea lui e foarte vizibilă. Totuşi, pentru că Porţile Iadului au rămas neterminate, Gânditorul a devenit, ca aproape toate celelalte sculpturi, o operă independentă. Turnat la dimensiuni mari în 1902, a fost expus la Salonul Societăţii Naţionale în 1904. Sculptura a fost plasată în faţa Panteonului în 21 aprilie 1906 şi a devenit prima sculptură pe care Rodin a ridicat-o în capitala Franţei. În 1922, Gânditorul a fost transferat în grădina Hotelului Biron, fosta reşedinţă a sculptorului, care a fost transformată în muzeul Rodin în 1919.

707. Eugene Delaplanche, 1836-1891, sculptor francez. Eva după căderea în
păcat, 1869, marmură, 152 x 105 x 89 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclectism

708. Louis-Ernest Barrias, 1841-1905, sculptor francez. Tânără fată din Megara,
1870, marmură, 126 x 63 x 66 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

709. Pierre-Alexandre Schoenewerk, 1820-1885, sculptor francez. Tânără din Taranto, 1871, marmură, 74 x 171 x 68 cm. Musée d'Orsay, Paris. Eclectism

THE LIBYAN SIBYL

710. William Wetmore Story, 1819-1895, sculptor american.
Sibila libiană, 1868,
marmură, 144,8 x 78,4 x 111,1 cm. Smithsonian American Art Museum,
Washington, D. C. (SUA). Neoclasicism

711. René de Saint-Marceaux, 1845-1915, sculptorfrancez. Spirit păstrând
secretul mormântului, 1879, marmură, 168 x 95 x 119 cm.
Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism

712. Albert-Ernest Carrier-Belleuse, 1824-1887, sculptor francez. Purtătoare de
torţă cu tamburină, circa 1872, ghips, 53,1 x 26,2 x 22 cm.
Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism

713. Albert-Ernest Carrier-Belleuse, 1824-1887, sculptor francez. Hebe adormită, 1869, marmură, 207 x 146 x 85 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism

714. Marius-Jean-Antonin Mercier, 1845-1916, sculptor francez. David, 1872-
1873, bronz, 68 x 197 x 93 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Academism

715. Sir Hamo Thornycroft, 1850-1925, sculptor englez.
Teucer, 1881, bronz,
44 x 30 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură

716. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Epoca bronzului, 1876, bronz,
170,2 x 60 x 60 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

717. Lord Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez.
Trântorul, 1885,
bronz, 190 x 94 cm. Academia Regală de Artă, Londra.
Neoclasicism

718. Maria Başkirţev, 1860-1884, ucraineană. Durerea lui Nausicaa, 1884, bronz
cu patină întunecată, 83 x 23,7 x 23 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Naturalism

719. Lordul Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez.
Cimon, circa 1884,
bronz 55 x 17,7 cm. Academia Regală de Artă, Londra.
Neoclasicism

720. Ernest Christophe, 1827-1892, sculptor francez. Comedia umană sau
Masca, 1876, marmură, 245 x 85 x 72 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism

721. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Doamna Morla Vicuna, 1884,
marmură, 47,2 x 34,5 x 25,1 cm. Muzeul Rodin, Paris.
Impresionism

722. Jules Desbois, 1851-1935, sculptor francez. Bătrâna (Sărăcia), 1884-1894,
teracotă, 37,5 x 17,7 x 24,6 cm. Muzeul Rodin, Paris.
Expresionism

723. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Porţile Iadului, 1880-1917,
bronz, 636,9 x 401,3 x 84,8 cm. Muzeul Rodin, Paris.
Expresionism

După distrugerea Curţii de Conturi din Paris în 1871, Directoratul de Arte Frumoase a vrut să construiască în acelaşi loc un Muzeu de Arte Decorative. Cu această ocazie, Directoratul i-a comandat lui Rodin o uşă decorativă monumentală. Inspirat de Divina Comedie a lui Dante, Rodin a început să lucreze la Porţile Iadului. Ca replică la Porţile Paradisului pe care Lorenzo Ghiberti le-a ridicat între 1425 şi 1452 (imaginea 346), Rodin a plănuit să-şi realizeze uşile cu un număr de panouri, fiecare din ele ilustrând un exemplu din Infern. Totuşi, pe măsură ce proiectul evolua, acest plan a fost abandonat în favoarea unui amestec de figuri scufundate în chinurile iadului. Rodin nu şi-a expus poarta la Expoziţia Universală din 1889, iar publicul a văzut-o abia în 1900. Cum ideea Muzeului de Arte Decorative a fost abandonată, nu mai era nevoie de porţi, dar Ronin a lucrat la Porţile Iadului toată viaţa. Din personajele inventate pentru această sculptură Ronin a creat opere independente – Ugolino (imaginea 697), Gânditorul (imaginea 706), Paolo şi Francesca, etc. De aceea, Porţile Iadului au devenit cea mai mare mărturie a adunării sculpturale care e caracteristică operei sale.

724. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Triumful Republicii, 1880-1899,
bronz, 12 x 6,5 x 12 m. Place de la Nation, Paris. Realism

Pentru a sărbători crearea celei de-a Treia Republici şi a împodobi Piaţa Naţiunii, oraşul Paris i-a comandat lui Jules Dalou în 1880 un monument din bronz. Reprezentant fidel al noilor aspiraţii ale realismului, artistul a oferit publicului o operă cu adevărat educativă. Condusă de geniul Libertăţii, într-un car tras de patru lei puternici, figura Republicii stă în picioare, victorioasă, pe globul pământesc. În marşul ei triumfal e însoţită de reprezentări alegorice ale Justiţiei, Muncii şi Păcii, iar cei doi copii, simboluri ale viitorului, poartă Educaţia şi Abundenţa. Modelul din ghips a fost instalat în 1889, iar cel din bronz a fost inaugurat zece ani mai târziu. În această operă monumentală, făcută cu o artă realistă pe care Dalou o stăpânea mai bine decât orice alt artist, el a prezentat aspiraţiile Republicii pe care o doreau francezii şi le-a întipărit pentru totdeauna în imaginaţia oamenilor.

725. Frédéric-Auguste Bartholdi, 1834-1904, sculptor francez. Statuia Libertăţii,
1886, cupru, înălţime: 92,9 m. Insula Libertăţii, Portul New York (SUA).
Academism

În timp ce în Egipt se construia Canalul Suez, Bartholdi lucra la monumentalul far Egiptul luminând Asia. Cum acest proiect nu a avut niciun rezultat, sculptorul a propus o variantă ca dar al Franţei pentru Statele Unite cu ocazia centenarului independenţei. Primul model al statuii Libertatea luminând lumea la creat în 1870, dar proiectul nu a avut suficientă finanţare. Călătorind în SUA pentru a-şi promova ideea şi pentru a consolida prietenia franco-americană, Bartholdi a găsit în New York un loc potrivit pentru realizarea proiectului. La întoarcerea în Franţa, planul a ridicat câteva probleme tehnice, iar pentru a le rezolva, sculptorul a lucrat în colaborare cu Eugene Viollet-le-Duc, iar mai târziu cu Gustave Eiffel. Dar în 1876, când torţa era terminată, lucrarea era departe de a fi gata, iar suportul financiar nu era încă asigurat. La Expoziţia Universală din 1878, Bartholdi a dezvelit capul statuii, iar următorii cinci ani i-a dedicat strângerii de fonduri. Statuia Libertăţii a fost terminată în 1884, şi a fost transportată în Statele Unite la bordul fregatei franceze Isere. Inaugurarea a avut loc la New York în 28 octombrie 1886. Ţinând în mâna dreaptă flacăra Libertăţii, iar în mâna stângă Declaraţia de Independenţă, această monumentală sculptură din cupru, mai înaltă de 92 de metri, stă pe un piedestal la fel de înalt. Fiind prima imagine văzută de imigranţii care ajung în Statele Unite, ea a devenit un important simbol al libertăţii şi al Statelor Unite ale Americii.

726. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. George Frederic Watts, 1889,
ghips, 55,9 x 60,3 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură

727. Edward Onslow Ford, 1852-1901, sculptor englez. Sir John Everett Millais,
1895, bronz, 63,5 x 66 cm. Academia Regală de Artă, Londra. Neoclasicism

728. Max Klinger, 1857-1920, sculptor german. Casandra, circa 1903, bronz cu
patină cafeniu-întunecată, înălţime: 59 cm. Klaus Otto Preis Collection, Paris.
Simbolism

729. Camille Claudel, 1864-1943, sculptoriţă franceză. Auguste Rodin, 1888,
bronz, 40,7 x 25,7 x 28 cm. Colecţie particulară. Expresionism

În 1888, Camille Claudel a creat Portretul lui Auguste Rodin. Cu o privire pătrunzătoare şi deosebit de expresivă, faţa maestrului pare să iasă din bronzul în care e turnată. Ca şi figurile sculptate de Rodin, care se ridicau din blocurile de marmură, barba lui se uneşte complet cu baza lucrării, eliminând orice idee a unui piedestal. Adevărat portret psihologic al artistului, mai ales prin forţa sa, acest bust al lui Rodin a avut un mare succes şi a sporit faima tinerei artiste aflate la începutul carierei. Pentru a realiza marele număr de comenzi primite până în 1905, au fost create mai multe versiuni ale sculpturii.

730. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Orăşenii din Calais, 1889,
bronz, 217 x 255 x 177 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism

731. Augustus Saint-Gaudens, 1848-1907, sculptor american. Monumentul
memorial al colonelului Robert Gould Shaw, 1883-1897, bronz, 335,3 x 426,7 cm.Boston Commons, Boston (SUA). Realism

732. Auguste Préault, 1809-1879, sculptor francez. Ofelia, 1876, bronz, fontă,
75 x 200 x 20 cm. Musée d'Orsay, Paris. Romantism

733. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Sărutul, 1888-1889, marmură,
181,5 x 112,3 x 117 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism

734. Adolf von Hildebrand, 1847-1921, sculptor german. Portret dublu al fiicelor artistului, 1889. Teracotă pictată, înălţime: 50 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Realism

735. Constantin Meunier, 1831-1905, sculptor belgian.
Industrie, 1892-1896,
bronz, 68 x 91 x 36 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

Pictor şi sculptor al vieţii de zi cu zi a muncitorului belgian, Constantine Meunier a început să lucreze la figurile de pe Monumentul Muncii din Bruxelles în 1890. Piesa Industrie, păstrată la Musée d'Orsay, e un studiu pentru relieful eponim, destinat să orneze una dintre părţile monumentului. Totuşi, monumentul, căruia Belgia industrială a secolului XIX i-a dat tema, a fost ridicat doar după moartea sculptorului, în 1930, de către arhitectul Mario Knauer. E format din cinci sculpturi tridimensionale şi patru basoreliefuri sculptate de Meunier. Versiunea definitivă a Industriei prezintă un grup de opt oameni care muncesc. Statuia de bronz de la Muzeul d'Orsay corespunde detaliilor celor doi oameni care, în prim-plan, menţin roata. Meunier tratează subiectul într-un stil care combină naturalismul şi experienţa tehnică a avangardei secolului XIX. Şocat de dificultatea condiţiilor de lucru din vremea lui, Meunier preamăreşte aici nu numai forţa fizică, ci şi forţa spirituală a subiecţilor săi. Munca e idealizată, iar muncitorii sunt văzuţi ca nişte eroi, inspirând un adânc respect privitorului.

736. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Aetas Aurea sau Epoca de
Aur, 1886, bronz, 41,9 x 39,5 x 24,1 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

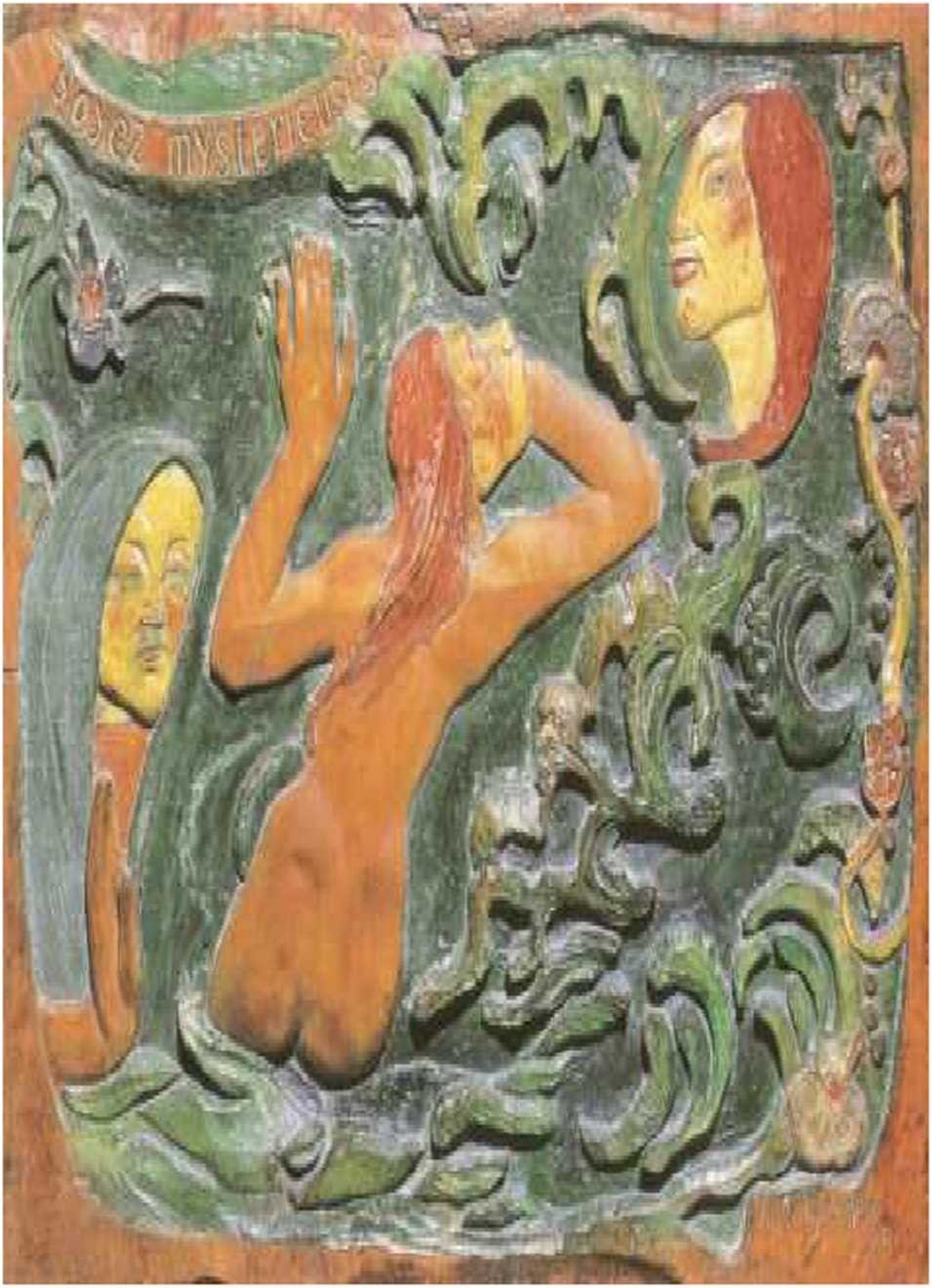
Artist original, mai ales prin folosirea cerii, Medardo Rosso a creat Aetas Aurea în 1886. Insistând mai mult pe energia modelelor sale decât pe realismul formei, opera lui Rosso e în multe privinţe aproape de cea a impresioniştilor. Această sculptură, concepută ca întreg, a fost prima dată turnată în ceară. Reprezentarea soţiei artistului sărutându-l pe copilul lor mic îl transportă pe privitor într-un moment de adâncă intimitate. Dacă trupurile sunt doar sugerate, iubirea exprimată în această sculptură e perfect tangibilă; emoţia depăşeşte figuraţia. Evocare a iubirii materne, temă repetată în opera artistului, această sculptură, împreună cu Ecce Puer (imaginea 789), pe care a realizat-o cu 20 de ani mai târziu, e una dintre marile sale creaţii.

737. Lordul Frederic Leighton, 1830-1896, sculptor englez. Grădinile
Hesperidelor, circa 1892, bronz, 18 x 35 x 21 cm. Adademia Regală de Artă,
Londra. Clasicism

738. Edgar Degas, 1834-1917, artist francez. Cada, 1888-1889, bronz,
46,9 x 41,3 x 42,5 cm. Institutul de Artă din Chicago.
Impresionism

739. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Idolul etern, 1889, bronz,
73,2 x 59,2 x 41,1 cm. Muzeul Rodin, Paris. Impresionism

740. Paul Lacombe, numit şi Georges Lacombe, 1868-1916,
sculptor francez.
Isis, circa 1895, lemn pictat. Musée d'Orsay, Paris. Grupul Nabis



741. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, sculptor francez.
Fii misterioasă,
1890, lemn pictat, 73 x 95 x 50 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Postimpresionism

742. Edgar Degas, 1834-1917, artist francez. Arabesc peste piciorul drept, mâna
dreaptă lângă sol, mâna stângă întinsă, c. 1885. bronz, 28,4 x 42,9 x 21 cm.Muzeul de Artă Norton Simon, Pasadena (SUA).
Impresionism

Spre deosebire de Mica dansatoare de paisprezece ani (imaginea 656), împietrită pentru totdeauna într-o postură de aşteptare, seriile de Dansatoare, şi mai ales Marele arabesc, pe care Degas le-a realizat în deceniul 1890, sunt o evocare a mişcării. Cu adevărata abilitate tehnică pe care numai bronzul poate să o dea sculpturii, aceste opere par să pozeze pentru una dintre picturile artistului. Prezentate goale, figurile sunt deseori doar schiţate, capetele modelate rămânând fără faţă. Tratamentul sculpturii e brut, şi numai gesturile, poziţia braţelor, picioarele şi şoldurile prezintă importanţă. După scandalul pe care l-a provocat în 1879, Degas nu mai încearcă aici să redea realismul unui corp, ci însăşi esenţa dansului, o temă legată pentru totdeauna de opera lui.

743. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. Schiţă model pentru Eros, 1893,
bronz, 62 x 27 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură

744. Alfred Gilbert, 1854-1934, sculptor englez. Schiţă model pentru o figură
simbolică de pe monumentul reginei Victoria din Winchester, circa 1887, bronz,
30,5 x 14,7 cm. Adademia Regală de Artă, Londra. Noua sculptură

745. George Minne, 1866-1941, sculptor belgian. Adolescent I, circa 1891,
marmură, înălţime: 42. 9 cm. Muzeul J. Paul Getty, Los Angeles. Simbolism

746. Paul-Albert Bartholomé, 1848-1928, sculptor francez.
Masca lui Tadamasa Hayashi, 1892, bronz, 25,5 x 19 x 13,5 cm.
Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

747. Alexandre Charpentier, 1856-1909, sculptor francez. Louis Welden Hawkins, pictor, 1893, bronz, înălţime: 26 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

748. Sir Thomas Brock, 1847-1922, sculptor englez. Frederic, lord Leighton,
1892, bronz, 83 x 78 cm. Adademia Regală de Artă, Londra.
Realism

749. Jean Carries, 1855-1894, sculptor francez. Faun, 1893, bronz,
34 x 35 x 24 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

750. Pierre-Félix Masseau, 1869-1937, sculptor francez. Secretul, 1894, lemn pictat (mahon), fildeş, 76 x 17,5 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

Artistul lionez Pierre-Felix Masseau a expus Secretul la Salonul Societăţii Naţionale de Arte Frumoase în 1894. Reprezentând o femeie goală, acoperită parţial cu un văl lung ce cade până la pământ, şi arătând publicului o cutie misterioasă, această lucrare nu putea primi un titlu mai potrivit. Cumpărată la Salon de către Secţia de Arte Frumoase, o instituţie dedicată achiziţionării de lucrări ale artiştilor în viaţă, statuia a mai fost expusă la Expoziţia Internaţională din 1900. Alegând pentru sculptură mahonul, un lemn deosebit de colorat, Masseau nu a făcut decât să-i sporească misterul, în timp ce policromia datorată contrastului dintre fildeşul casetei, trup şi tonul verzui al vălului dă şi mai mult realism piesei. Adevărată enigmă pentru privitor, Secretul e în mod indiscutabil una dintre cele mai frumoase creaţii ale lui Masseau, o creaţie a cărei forţă ne face să uităm că e o statuetă, şi ne dă sentimentul unei sculpturi în mărime naturală.

751. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Femeie făcând baie în
picioare, 1898-1900, bronz, înălţime: 78 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art
Nouveau/Grupul Nabis

752. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, artist francez. Idol cu scoică,
1893, lemn, înălţime: 27 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Postimpresionism

Fugind de Occident şi de civilizaţia lui, Paul Gauguin s-a mutat în 1891 în Tahiti, şi inspirat de peisajele locale şi de oamenii pe care i-a întâlnit, a început să creeze operele sale exotice. Integrând cultura acestor civilizaţii străine în care s-a adâncit, Gauguin a realizat câteva picturi şi sculpturi în lemn. Motivat de un misticism adânc, şi hotărât să redescopere originile lumii, el a încercat deseori să reprezinte în creaţiile sale aspecte ale credinţelor locale. Inspirat de Călătorii în insulele Oceanului Pacific de Moerenhout, a realizat Idol cu scoică. Reprezentând aici zeul suprem al panteonului polinezian, Taaroa, artistul îl asociază prin sincretism cu divinităţile hinduse, arătându-l în poziţia lui Buddha, în timp ce scoica cu perlă ce atârnă de sculptură e un simbol al Pământului pe care zeul l-a creat. Cu forma ei pură, dar cu detalii fanteziste, această statuetă constituie azi una dintre cele mai frumoase mărturii ale sculpturii pe care lui Gauguin îi plăcea să o numească „ultrasălbatică”.

753. Eugene Henri Paul Gauguin, 1848-1903, artist francez. Masca lui Téha'amana, 1892, lemn pictat (Pua), înălţime: 22,2 cm. Musée d'Orsay, Paris.

Postimpresionism

754. Aristide Maillol 1861-1944, sculptor francez
Dansatoare, 1895, lemn,
22 x 24,5 x 5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis

755. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez.
Marele luptător din
Montauban, 1894-1900, bronz, 212 x 154 x 59 cm. Muzeul Bourdelle, Paris.
Expresionism

În aprilie 1895, Antoine Bourdelle a câştigat concursul pentru construirea Monumentului luptătorilor din 1870 în Montauban, oraşul său natal. Pentru această lucrare artistul a realizat mai multe studii pe care le-a asamblat în compoziţii variate, şi a depăşit academismul subiectului său printr-o folosire înflăcărată a materialului. Masivitatea şi concentrarea formelor, lăudate de Rodin, dau acestei sculpturi putere şi expresivitate. Unul dintre aceste studii, Marele luptător din Montauban, reprezintă un tânăr a cărui mână dreaptă se află deasupra capului, rotind o sabie, în timp ce cu robusta mână stângă pare să respingă un inamic invizibil. Trupul e puternic, bronzul vibrează sub mâna maestrului, iar însăşi mâna luptătorului e o capodoperă. Monumentul a fost turnat în 1901 şi inaugurat în anul următor. Ca şi în opera lui Rodin, studiile lui Bourdelle sunt pe drept considerate piese independente.

756. Vaclav Szimanovski, 1859-1930, sculptor polonez. Vântul, 1899, bronz
Muzeul Mazovieţkie, Plock (Polonia). Simbolism

757. Constantin Meunier, 1831-1905, sculptor belgian.
Recolta, 1895-1896,
bronz, 63,5 x 85 x 17 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

758. Emmanuel Fremiet, 1824-1910, sculptor francez. Arhanghelul Mihail
ucigând balaurul, 1897, cupru bătut, înălţime: 617 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism/naturalism

Această statuie reprezintă bătălia dintre arhanghelul Mihail şi balaur. Conform cărţii Apocalipsei din Noul Testament, arhanghelul Mihail împreună cu ceilalţi îngeri au luptat cu balaurul şi cu îngerii săi. Balaurul, un simbol al Diavolului, a pierdut, iar îngerii săi răzvrătiţi au fost alungaţi în iad. Povestea e o alegorie a triumfului creştinismului asupra răului, sau a noii credinţe care o înlocuieşte pe cea veche.

759. Boleslas Biegas, 1877-1954, sculptor polonez. Viitorul, 1903, bronz
Colecţia Zagrodzki, Paris. Simbolism

760. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Monumentul lui Balzac, 1898,
bronz, 270 x 120 x 128 cm. Muzeul Rodin, Paris. Expresionism

Încă de la moartea lui Balzac în 1851, Societatea Oamenilor de Litere dorise să facă un monument în onoarea lui. Prima dată proiectul i-a fost încredinţat lui Chapu, dar acesta a murit înainte să-l termine. Ideea monumentului a fost reînviată la sfârşitul secolului, iar el i-a fost comandat, prin Zola, lui Auguste Rodin. În 1891, sculptorul lucra la Balzac în redingotă, iar apoi, folosind compoziţia lui din Bărbat mergând (imaginea 772), la Balzac mergând. Cinci ani mai târziu Rodin l-a reprezentat pe scriitor nud şi în picioare, iar prin îmbrăcarea acestei versiuni a obţinut forma definitivă a lucrării. Dar mesajul lui Rodin nu a fost înţeles, iar sculptura, considerată un „menhir”, a fost refuzată de cei ce au comandat-o. Depăşind realismul şi anunţând ceea ce urma să fie impresionismul în sculptură, Rodin a realizat aici un monument al spiritului lui Balzac. O piesă monumentală pentru un monument al literaturii franceze, masivitatea sculpturii a devenit de aceea un ecou al forţei operei balzaciene.

761. Augustus Saint-Gaudens, 1848-1907, sculptor american. Monumentul
generalului William Tecumseh Sherman, 1897-1903, bronz, mai mare decât în
mărime naturală Grand Army Plaza, New York (SUA). Realism

Generalul Tecumseh Sherman a fost un erou din Războiul Civil American, care a înfrânt Confederaţia în măreţul său marş către mare. În acest monument dedicat generalului Tecumseh Sherman, artistul Augustus Saint-Gaudens a oferit realism piesei în primul rând prin sculptarea portretului-bust al generalului când acesta era în viaţă, surprinzând fiecare detaliu al fizionomiei sale. Apoi a folosit acel bust pentru statuie. Rezultatul e o imagine foarte fidelă a generalului, care călăreşte un cal puternic. Puterea şi vitalitatea calului şi călăreţului sunt oglindite de dinamismul şi energia veşmintelor în vânt ale figurii înaripate care le precedă, o alegorie a Victoriei. Grupul statuar a fost pus pe Fifth Avenue şi Strada 59 din Manhattan, la capătul sudic al Central Park, în anul 1903. Se crede că iniţial a fost poleit cu aur, şi a fost restaurat recent în acelaşi fel.

SARAH

762. Jean-Léon Gérôme, 1824-1904, sculptor francez. Sarah Bernhardt, circa
1895, marmură colorată, 69 x 41 x 29 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism

763. Henri Cros, 1840-1907, sculptor francez. Mina de Aur, 1900, pastă de sticlă
franceză, înălţime: 31 cm. Castelul-muzeu din Boulogne-sur-Mer (Franţa). Art
Nouveau

764. Alfred Drury, 1856-1944, sculptor englez. Spiritul nopţii, 1898-1905,
bronz, înălţime: 57 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau

765. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Bustul lui
Beethoven, 1901, bronz, 109 x 60 x 53 cm. Muzeul Bourdelle, Paris.
Expresionism

Antoine Bourdelle a făcut multe portrete ale lui Beethoven în cariera sa, printre care busturi, picturi, măşti şi figurine. Acest bust îl prezintă pe compozitor ca şi cum ar ieşi din piatra tăiată brutal, formele netede ale feţei lui contrastând cu contururile aspre ale pietrei. Totuşi, în acelaşi timp faţa lui oglindeşte forma pietrei, ochii, nasul, obrajii şi bărbia lui părând umflate şi puţin diforme. Artistul adăuga deseori un citat din Beethoven portretelor sale, făcând o conexiune între imaginea şi ideile compozitorului. În acea vreme Beethoven era foarte admirat, iar în portretele făcute compozitorului, Bourdelle a încercat să redea puterea şi eroismul lui, nu doar înfăţişarea realistă.

766. George Minne, 1866-1941, sculptor belgian. Tânăr îngenuncheat la fântână,
1898, bronz, 78,5 x 19 x 43,5 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Simbolism

George Minne a fost un sculptor belgian care a lucrat la sfârşitul secolului XIX şi începutul secolului XX. A fost asociat cu mişcarea simbolistă din Europa, fiind preocupat de experienţă şi de înţelesurile mai adânci decât cele vizibile la suprafaţă. În căutarea acestui adevăr mai adânc, el a creat figuri din forme simple, aproape abstracte, dar le-a conferit multă emoţie. Sculpturile lui au un sentiment de jale, par chiar rănite. A creat mai multe versiuni de figuri îngenuncheate, cum este şi aceasta. Poziţia îngenuncheată adaugă figurii o dimensiune spirituală.

767. Jules Dalou, 1838-1902, sculptor francez. Ţăran, 1898-1902, bronz,
197 x 70 x 68 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

768. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Valul, 1896-1900, ghips,
93 x 10,3 x 25 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul Nabis

Într-o scrisoare către Emile-Antoine Bourdelle, Aristide Maillol, care şi-a început cariera ca pictor, scria: „Fac studii ale mării. E foarte ciudat să pictezi marea; nu ştii niciodată ce culoare are. ” Atingând un rezultat excelent cu o pictură numită Valul, aflată acum la Muzeul Petit Palais din Paris, artistul a folosit această temă şi în creaţia sa sculpturală. Dacă Maillol e cunoscut în special pentru sculpturile sale tridimensionale, el a mai realizat uneori şi altoreliefuri, cum e şi acesta, din ghips, intitulat Valul sau Femeie îmbăindu-se, aflat acum la Musée d'Orsay. Turnată după o piesă din ceramică, acum pierdută, lucrarea foloseşte linii curbe, inspirate de Art Nouveau şi caracteristice şi altor creaţii ale sculptorului, în timp ce, alegând să realizeze pe această temă un altorelief, artistul ilustrează tranziţia perfectă dintre Valul său pictat şi Femeile îmbăindu-se din Jardins du Carousel.

769. Edgar Degas, 1834-1917, sculptor francez. Femeie spălându-şi piciorul
stâng, circa 1896-1911, bronz, 19,7 x 15,1 x 19,4 cm. Muzeul de Artă Norton
Simon, Pasadena (SUA). Impresionism

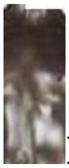
770. Paul Trubeţkoi, 1866-1938, sculptor italian. Geltrude Aurnheimer, 1898,
bronz, înălţime: 53 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

771. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Tipograful, 1894, ceară peste
ghips, 44,3 x 35,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Impresionism

772. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Bărbat umblând, 1900-1907,
bronz, 213,5 x 71,7 x 156,5 cm. Muzeul Rodin, Paris.
Expresionism

773. Jean-Léon Gérôme, 1824-1904, sculptor francez. Tanagra, 1890, marmură
pictată, 154,7 x 56 x 57,3 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism

iF.n

774.  Pierre Roche, 1855-1922, sculptor francez Zâna Morgana, 1904, bronz,
plumb şi marmură, 83 x 26,5 x 16 cm. Musée d'Orsay, Paris. Academism

775. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Nud cu fruct, 1902-
1911, bronz, 226 x 104 x 58,5 cm. Muzeul de Arte Frumoase din Rouen
(Franţa). Expresionism

776. Louis-Ernest Barrias, 1841-1905, sculptor francez. Natura dezvelindu-se în
faţa Ştiinţei, 1899, marmură, onix, înălţime: 200 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Neoclasicism

În această sculptură din marmură în mărime naturală, imaginea femeii care se dezveleşte simbolizează Natura arătându-se pe sine Ştiinţei. Simultan erotică şi alegorică, piesa e un comentariu asupra promisiunii pe care o oferă natura, şi a abilităţii ştiinţei de a discerne adevărul. Femeia nu s-a dezvelit de tot, a arătat doar o parte a trupului ei. Prin acest fapt Barrias pune o întrebare simbolică, şi anume dacă ştiinţa va reuşi să înţeleagă natura. El a folosit pentru sculptură un stil neoclasic, cu o faţă modelată fin şi un corp plin, cu forme rotunde. Marmura netedă şi albă a trupului ei contrastează cu piatra bogată în tonuri a vălului.

777. Victor Ségoffin, 1867-1925, sculptor francez. Dansul luptătoarei, 1905,
marmură, 250 x 140 x 80 cm. Musée d'Orsay, Paris. Neoclasicism

778. Camille Claudel, 1864-1943, sculptoriţă franceză. Vârsta maturităţii, 1902-
1903, bronz, fontă, 114 x 163 x 72 cm. Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

Camille Claudel a creat prima versiune din ghips a Vârstei maturităţii în 1893. În această versiune iniţială, bărbatul împărţit între bătrâneţe şi tinereţe încă mai ţinea mâna tinerei imploratoare, spre deosebire de versiunea definitivă. Ca în învăţăturile lui Rodin, Imploratoarea, Dumnezeu plecat şi Clotho, lucrările timpurii ale Camillei Claudel împrumută trăsăturile lor Tinereţii şi Bătrâneţii. Cu această compoziţie oblică ce subliniază dezechilibrul lucrării, Camille Claudel a realizat o sculptură autobiografică. Ilustrând abandonul tinerei femei de către maestrul şi iubitul ei, Auguste Rodin, fratele ei, poetul Paul Claudel, care a susţinut-o mereu, a spus despre această sculptură: „Implorând, umilită, în genunchi, iar el atât de maiestuos şi de mândru, iată cum s-a reprezentat pe sine. Implorând, umilită şi goală! Totul s-a terminat! Iată ce ne lasă să privim pentru totdeauna!” Cu toate acestea, Camille Claudel a creat aici una dintre cele mai frumoase sculpturi ale ei, durerea pe care a transmis-o atât de bine bronzului izbind privitorul din nou de fiecare dată.

779. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez. Femeie ghemuidu-
se, 1906-1907, bronz, 101,6 x 76,8 x 116,2 cm. Muzeul Bourdelle, Paris.
Expresionism

780. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Dorinţa, 1906-1908, plastic
colorat, 119,1 x 114,3 x 12,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York (SUA).
Art Nouveau/GrupulNabis

781. Boleslas Biegas, 1877-1954, sculptor polonez. Sfinxul, 1902, ghips,
înălţime: 46 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

Biegas, artist polonez din şcoala simbolistă, a creat această imagine ca o reprezentare ideatică a sfinxului mistic. În loc să reprezinte un sfinx aşa cum ar arăta el în realitate, Biegas a sugerat ideea de sfinx, prezentând o faţă umană cu trăsături uşor leonine, într-o postură contemplativă, cu bărbia odihnindu-se pe degetele împreunate. Fruntea încruntată sugerează o provocare, poate un indiciu al ghicitorilor cu care sfinxul îi provoca pe oameni. Ochii adânc sculptaţi contrastează cu relieful fin al mâinilor şi subliniază elementul psihologic al lucrării. În această creaţie, Biegas combină liniile curbe ale stilului Art Nouveau cu un primitivism simbolic.

782. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez. Eforturi înspre
Natură, 1906-1907, piatră, 32 x 29 x 31 cm. Musée d'Orsay, Paris. Modernism

783. André Derain, 1880-1954, sculptor francez. Nud în picioare, 1907, piatră,
95 x 33 x 17 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou,
Paris. Modernism

Ca membru al grupului fovist din Paris, Derain a încercat să evite regulile şi abordările convenţionale al compoziţiei în favoarea unei abordări directe a expresiei emoţionale, necunoscută până atunci. La fel ca o serie de alţi artişti din primul deceniu al secolului XX, şi Derain a căutat arta primitivă o sursă a acestei emotivităţi neobstaculate. În Nud în picioare, Derain trădează un anume impuls clasic, folosind forma tradiţională a nudului feminin, conceput aici în formă monumentală. Sculptorul elimină totuşi perspectiva clasică şi exagerează poziţia contrapposto pentru a crea un set de curbe continue care ies în evidenţă în faţa oricăror preocupări anatomice. Aceste curbe dau şi o senzaţie de mişcare şi energie primară tipică spiritului tineresc al fovismului, care îşi luase numele de la termenul francez pentru „fiară sălbatică”. Mişcarea era în principal asociată cu pictura, iar aspectul frontal al sculpturii Nud în picioare sugerează o anumită concepţie picturală a sculpturii în relief.

784. Henri Bouchard, 1875-1960, sculptor francez. Docherul, 1905, bronz cu
patină, înălţime: 71 x 28 x 39 cm. Musée d'Orsay, Paris. Realism

785. Emile Antoine Bourdelle, 1861-1929, sculptor francez.
Hercule arcaş,
1909, bronz Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

Eroul grec Hercule a trebuit să îndeplinească 12 munci pentru Euristeu, regele din Micene, ca pedeapsă pentru că îşi ucisese familia într-o criză de nebunie temporară. În această statuie e reprezentată cea de-a şasea muncă a sa. Pentru această sarcină, Hercule trebuia să alunge un stol mare de păsări care se stabiliseră lângă un lac din adâncul unei păduri. Păsările, cunoscute drept păsările stimfaliene, după oraşul apropiat Stimfalos, erau rele şi nesupuse. Hercule nu a reuşit să ducă la bun sfârşit această sarcină decât cu ajutorul zeiţei Atena. Zeiţa i-a dat nişte obiecte din metal făcute de zeul Hefaistos, ca nişte castaniete, cu care speria păsările şi le făcea să zboare, apoi le ucidea rând pe rând cu un arc. În această statuie Hercule e reprezentat cu arcul, pregătindu-se să tragă într-o pasăre. Puterea sa supraumană e vizibilă în muşchii imenşi şi încordaţi care întind arcul şi îl fixează în poziţie pe stânca unde se află. Ca şi pictorii de vase din epoca arhaică a Greciei, Boudelle a ales să reprezinte momentul critic de dinaintea acţiunii. Rezultatul e cunoscut, desigur – Hercule va ucide toate păsările şi va îndeplini sarcina. Dar în acest moment orice e posibil, iar tensiunea şi anticiparea sunt la apogeu.

786. Bernhard Hoetger, 1874-1949, sculptor german. Maşina umană, 1902, nisip
de izvor, bronz cu patină, 44 x 37 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Expresionism

787. Franciszek Flaum, 1866-1917, sculptor polonez. Viziune; Prometeu, 1904,
bronz Muzeul Naţional din Poznan (Polonia). Simbolism

788. Paul Trubeţkoi, 1866-1938, sculptor italian. Contele Robert de
Montesquiou, 1907, bronz cu patină cafenie, 56 x 62 x 56,5 cm. Musée d'Orsay,
Paris. Realism

Paul Trubeţkoi a fost prinţ, fiu al unui nobil rus. Este cunoscut în special pentru portretele mici din bronz. Aspectul schiţat şi neterminat al acestei lucrări îi arată legăturile cu şcoala impresionistă. Portretul e al contelui Robert de Montesquiou, un filfizon orgolios care dorea să i se facă portretul. Cunoscut pentru comportarea atent regizată, îmbrăcămintea deosebită şi dorinţa de a fi mereu în centrul atenţiei, Montesquiou a inspirat câteva personaje fictive, printre care baronul de Charlus din romanul În căutarea timpului pierdut. Aspectul său foarte stilat e redat în acest portret din bronz, care prezintă costumul bogat, coafura specială şi gestul directorial cu care domină atenţia şi acţiunile tuturor celor din jurul său.

789. Medardo Rosso, 1858-1928, sculptor italian. Ecce Puer: Portretul lui Alfred
Mond la 6 ani, 1906-1907, bronz, fontă, 44 x 37 x 27 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Impresionism

Ca şi pictorii impresionişti, Medardo Rosso a încercat să surprindă calităţile iluzorii ale luminii şi atmosferei, dar nu în pictură, ci în materialele mult mai provocatoare ale pietrei, cerii şi ghipsului. În această sculptură, ultima sa creaţie, Rosso a redat un băiat, Alfred Mond, aşa cum i-a apărut acesta într-un moment fugitiv. De aici titlul Ecce puer, adică „Iată băiatul”. În portret sunt materializate actul privirii, vederii amintirii. Rosso nu încearcă să recreeze înfăţişarea fizică a băiatului, ci construieşte o reprezentare a acestuia care fuzionează cu momentul tranzitoriu în care a fost văzut.

790. Otto Gutfreund, 1889-1927, sculptor ceh. Tată III, 1911, bronz, înălţime:
40 cm. Galeria Naţională, Praga (Cehia). Cubism

Sculptorul ceh Gutfreund a fost elev al lui Bourdelle, dar a lucrat mai mult în stilul expresionist şi cubist, influenţat în special de Picasso. A făcut schiţe cubiste în cerneală, creion şi creioane colorate, dar e cunoscut în special pentru sculpturile sale în bronz. În acest exemplu, faţa unui om e prezentată ca deformată şi abstractizată. Principiile cubismului, conform cărora formele sunt disecate, desfăcute şi apoi reasamblate într-un mod analitic, au fost aplicate aici, deşi sculptura face parte din creaţia mai târzie şi mai expresionistă a lui Gutfreund. Astfel, în loc să aibă forme cubice, faţa îşi păstrează contururile naturale. Totuşi, aceste contururi au fost exagerate pentru a exprima caracterul emoţionant al subiectului.

791. Auguste Rodin, 1840-1917, sculptor francez. Catedrala, 1909, piatră,
64 x 34 x 32 cm. Muzeul Rodin, Paris. Simbolism

792. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Sărutul, 1907, piatră
Galeria de Artă din Hamburg (Germania). Artă abstractă

Membru esenţial al avangardei de la începutul secolului XX, românul Brâncuşi iese în evidenţă dintre mulţi confraţi ai săi prin credinţa fermă într-o concepţie organică şi vindecătoare a artei. Simplificându-şi mereu formele într-un set de contururi elementare, Brâncuşi a încercat să realizeze o legătură între creaţia sa şi lumea naturală, şi astfel să reintegreze omul în esenţa lui spirituală şi în el însuşi. În Sărutul îl vedem deja pe Brâncuşi împărtăşind impulsul primitivist al unui artist ca Picasso, creând o formă care pare să imite ceva din monumentalitatea statică a sculpturii arhaice. Dar în timp ce imitaţiile lui Picasso de artă arhaică sau non-occidentală creau un sentiment mai acut al alienării existenţei moderne, Brâncuşi a folosit arta arhaică pentru a exprima o conexiune profundă între Sine şi Celălalt. Departe de orice expresie narativă de sentimentalitate burgheză, Sărutul e o afirmaţie de o credinţă profundă în plenitudinea emoţiei omeneşti pure.

793. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez. Eva I, 1906, reproducere
în plastic Castelul regal din Vavel (Polonia). Simbolism

794. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate I, 1909, ghips cu patină,
înălţime: 190 cm. Muzeul Matisse, Castelul Cambresis (Franţa). Modernism

795. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez.
Purtătoarea de apă,
1912, bronz, 175 x 40 x 52 cm. Musée d'Orsay, Paris

796. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez. Femei însărcinate I-IV,
1906, reproducere în ghips, bronz, Muzeul Naţional din Varşovia. Simbolism

797. Xaveri Dunikovski, 1875-1964, sculptor polonez.
Maternitate, 1908, lemn
Muzeul Naţional din Varşovia. Simbolism

798. Wilhelm Lehmbruck, 1881-1919, sculptor german. Femeie îngenunchind,
1911, piatră (turnată?), 176,5 x 142,2 x 68,6 cm. Muzeul de Artă Modernă, New
York. Expresionism

Deşi e asociat cu scopurile spirituale şi tendinţa de a depăşi naturalismul care definesc expresionismul german, opera sa e caracterizată de o mai mare delicateţe şi concetrare asupra siluetei. Cu toate că forma femeii e pronunţată, corpul a devenit mai alungit şi mai atenuat, în maniera care va deveni tipică pentru creaţia lui Lehmbruck de-a lungul întregii sale vieţi. Foarte conştiente de posibilităţile compoziţionale ale liniilor, lucrările lui Lehmbruck sunt surprinzător de complexe şi revelează deseori personaje şi dinamici formale foarte diferite când sunt privite din alte unghiuri. Ca de obicei, se află puţină informaţie narativă aici, iar artistul se concentrează în schimb asupra spiritualităţii interioare, sugerată de unghiul capului lăsat în jos, mâna ridicată şi poziţia pregătită de îngenunchiere. Într-adevăr, Lehmbruck a recunoscut că sursa acestei picturi provine din imagistica Fecioarei care îngenunchează, aici având rolul de a sugera un sentiment mai universal al meditaţiei.

799. Frantz Metzner, 1870-1919, sculptor german. Purtătorul de tristeţe, circa
1912. Ghips, finisare în negru cu grafit, înălţime: 56 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Simbolism

Metzner a învăţat tăierea pietrei împreună cu Christian Behrens. Lucrând la Viena în 1903, el a devenit asociat cu stilul Secession, sau Jugendstil, care se dezvolta acolo şi care încerca să unească meşteşugurile, decoraţiunile şi arhitectura în lucrări care să arunce o punte peste golul care desparte natura de om în lumea modernă, creând medii artistice atotcuprinzătoare. Multe dintre sculpturile lui au fost create pentru a fi incluse în scheme de desing arhitectural sau de interior. În acest caz, natura universală a subiectului şi lipsa detaliilor narative îl leagă pe Metzner de evoluţia curentului expresionist. Metzner rămâne la o fineţe a suprafeţei apropiată de estetica Secession, dar concentrarea asupra unei forme centrale, masive şi puternice, indică expresionismul. Tema generală e de asemenea tipică pentru focalizarea nordicilor asupra conceptului Sturm und Drang (furtună şi imbold), care exprimă un sentiment de angoasă în legătură cu poziţia omenirii în lume.

800. Joseph Antoine Bernard, 1866-1931, sculptor francez.
Marea bacantă,
1912-1919, piatră, înălţime: 173 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Fauvism

801. Paul Dardé, 1888-1963, sculptor francez. Durerea eternă, 1913, ghips,
49,5 x 44 x 38,2 cm. Musée d'Orsay, Paris. Simbolism

802. Henri Gaudier-Brzeska, 1891-1915, sculptor britanic. Tors, 1914, marmură,
25,2 x 98,2 x 7,7 cm. Tate Gallery, Londra. Cubism

803. Pierre-Auguste Renoir, 1841-1919, sculptor francez.
Judecata lui Paris,
1914, ghips cu patină, 76,2 x 94,5 x 10 cm. Musée d'Orsay, Paris. Impresionism

804. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român.
Domnişoara Pogany,
versiunea I, 1913, bronz cu patină neagră, 43,8 x 21,5 x 31,7 cm.
Muzeul de Artă
Modernă, New York. Artă abstractă

805. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate II, 1913, bronz,
188,5 x 121 x 15,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Modernism

Deşi nu le-a conceput ca serii, Matisse a făcut între 1909 şi 1931 mai multe serii numite Spate, îndepărtându-se de percepţia detaliată a unui corp anume către o generalizare tot mai mare a formei monumentale în cea de-a doua serie. Fiind modernist, Matisse era interesat de a crea expresia vizuală fără a recurge la naraţiune. Întorcând faţa figurii de la privitor, Matisse nu mai are acces la expresia facială şi trebuie să se bazeze în schimb pe interacţiunea liniilor şi maselor corporale. Alegând să lucreze în relief, Matisse s-a provocat aici pe el însuşi, la fel cum va face în pictură, adaptându-şi figurile la forma suportului, echilibrând cu atenţie proporţiile şi liniile faţă de fundalul dreptunghiular. Creată din aceeaşi matriţă ca şi primul exemplar din această serie, această versiune arată concentrarea lui Matisse asupra monumentalităţii figurii din ce în ce mai masive şi rezolvarea complexităţii corpului doar prin câteva curbe simple.

806. Rupert Carabin, 1862-1932, sculptor francez. Legenda Savernei, 1914,
lemn, 82,9 x 17,4 x 18 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau

807. Pablo Picasso, 1881-1973, sculptor spaniol. Chitară, 1912-1913, tablă de
metal şi sârmă, 77,5 x 35 x 19,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Cubism

808. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Cap de femeie, 1915,
construcţie din lemn pictat, 50,8 x 46,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

809. Umberto Boccioni, 1882-1916, sculptor italian. Dezvoltarea unei sticle în
spaţiu, 1912, bronz poleit cu argint, 38,1 x 60,3 x 32,7 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Futurism

810. Jacob Epstein, 1880-1959, sculptor american/britanic. Perforatorul de
piatră, 1913-1914, bronz pe soclu de lemn, 71 x 66 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Expresionism

Născut în Statele Unite, lacob Epstein s-a mutat în Europa puţin după vârsta de 20 de ani şi a devenit unul dintre pionierii dezvoltării sculpturii moderne în Anglia. În Perforatorul de piatră, una dintre cele mai cunoscute lucrări ale sale, Epstein tratează tema mecanizării vieţii moderne. Asociat cu mişcarea de scurtă durată a vorticismului, Epstein a împărtăşit fascinaţia generală de la începutul secolului XX pentru viteza şi dinamismul epocii industriale. Părând să semene dintr-o parte cu o versiune industrială a lui David de Michelangelo (imaginea 420), figura lui Epstein e un simbol al epocii moderne, evocând, după cum spune Epstein, „îngrozitorul monstru frankensteinian în care ne-am transformat”. Iniţial plasat pe un perforator de piatră real, Epstein i-a înlăturat baza după Primul Război Mondial, răpindu-i figurii o parte din puterea distructivă.

811. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Roată de bicicletă, 1913, obiect gata-făcut („ready-made”), metal, lemn pictat, 126,5 x 31,5 x 63,5 cm.
Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Dada/suprarealism

812. Vladimir Baranov-Rossine, 1888-1944, sculptor ucrainean. Simfonie nr. 1,
1913, lemn pictat, carton şi coji de ouă sparte, 161,1 x 72,2 x 63,4 cm. Muzeul
de Artă Modernă, New York. Cubism

Artist ucrainean educat la Moscova, Vladimir Baranov-Rossine s-a mutat în 1910 la Paris, exact în momentul în care mişcarea cubistă transforma bazele înseşi ale artei occidentale. Simfonie nr. 1 indică imersiunea lui în acea avangardă. În primul rând, forma sculpturală e deschisă către spaţiul din jurul ei, ca în pictura cubistă, sugerând durata viziunii şi mişcării. Reacţionând anume la cubismul sintetic, Baranov-Rossine creează formele sale într-un proces aditiv şi cu ajutorul unor materiale obişnuite, găsite, cum sunt cartonul şi cojile de ouă. De obicei aceste materiale se prezintă amândouă drept ceea ce sunt, şi au o funcţie de reprezentare, formând diverse părţi ale figurii. Ar fi o greşeală să se atribuie sculpturii o foarte mare funcţie de reprezentare, totuşi, deoarece bazându-ne pe titlu ar trebui să ne concentrăm mai mult asupra interacţiunii formale a părţilor, nu atât asupra a ceea ce întruchipează ele. Titlul mai e sugestiv şi pentru familiaritatea lui Vladimir Baranov-Rossine cu muzica artiştilor ruşi care făceau parte din acest mediu, de exemplu compozitorul Igor Stravinski.

813. Raymond Duchamp-Villon, 1876-1918, sculptor francez.
Calul, 1914-1976,
bronz cu patină neagră, 150 x 97 x 153 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

Ca şi cunoscutul său frate Marcel Duchamp, Raymond Duchamp-Villon a fost influenţat de mişcarea cubistă din Paris în primii ani ai secolului XX. A reuşit în special să aducă abordarea cubistă a spaţiului şi formei, atât de bine adaptată contradicţiilor mediului bidimensional al picturii, în formă sculpturală, domeniu în care era esenţialmente autodidact. Totuşi, Calul dezvăluie măsura abilităţilor tehnice ale lui Duchamp-Villon, deoarece formele complexe se răsucesc, se întorc şi se pliază unele pe altele cu o extraordinară complexitate. Aici masa solidă a formei pare să fi explodat. Cubiştii reacţionau la schimbările create de tehnologia şi filozofia modernă, în care statutul unitar al corpului era pus la îndoială. Deşi se pot recunoaşte unele părţi din animal, unitatea corporală a calului e subminată, deoarece e surprins într-un moment care sugerează dinamismul şi mişcarea.

814. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Construcţie, cap mic, 1915,
lemn învelit în fier policrom, 30 x 13 x 10 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

815. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Sticlă de rom, 1916-1917,
lemn pictat, tablă de fier pictată, 28,5 x 25,5 x 19 cm. Muzeul din Grenoble
(Franţa). Cubism

816. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Paharul de absint, 1914, bronz
pictat şi lingură de absint, 21,5 x 16,4 x 8,5 cm; diametru la barză: 6,4 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

817. Jacques Lipschitz, 1891-1973, sculptor lituanian/francez.
Bărbat cu chitară,
1915, calcar, 97,2 x 26,7 x 19,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Cubism

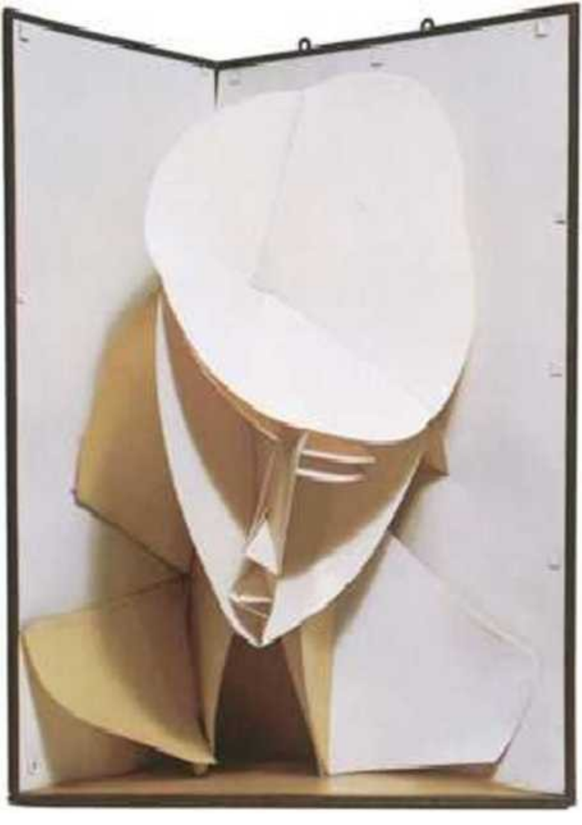
Sculptorii care, ca şi Jacques Lipschitz, erau captivaţi de inovaţiile revoluţionare ale cubismului lui Pablo Picasso şi Georges Braque, se confruntau cu o problemă deosebită. Critica făcută de cubism tradiţiilor occidentale ale iluzionismului se baza pe reducerea tensiunii dintre natura bidimensională a mediului pictural şi sarcina de a reprezenta o lume tridimensională. În Bărbat cu chitară, Lipschitz reuşeşte să introducă ambiguităţile spaţiale ale picturilor cubiste, deschizând forma către spaţiu, aşa încât forma şi golul interpenetrează pentru a sugera mişcarea în spaţiu şi timp. Subiectul lui Lipschitz e unul obişnuit şi tipic cubist, iar folosirea pietrei gri imită schema redusă de culori din multe picturi cubiste. Totuşi, poate că cel mai frumos aspect al lucrării lui Lipschitz este faptul că menţine statutul tridimensional al sculpturii, lucrând în spaţiu şi nereducând sculptura la un basorelief pentru a imita efectele picturale.

818. Amedeo Modigliani, 1884-1920, artist italian. Cap, 1915, calcar,
56,5 x 12,7 x 37,4 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Expresionism

Deşi e foarte cunoscut ca pictor, sculptura a fost o preocupare importantă pentru Amedeo Modigliani. Totuşi, atât în pictură, cât şi în sculptură, subiectul său principal a fost capul şi trupul uman. Ca mulţi alţi membri ai avangardei pariziene de la începutul secolului XX, Modigliani a fost fascinat de primitivismul sculpturilor şi măştilor triburilor africane, folosind aici trăsăturile lor stilizate, geometrice. La fel cum primitivismul a fost o modalitate prin care artiştii au evitat ceea ce considerau a fi sofisticarea coruptă a artei occidentale, şi Modigliani s-a ferit de maleabilitatea turnării de matriţe în tradiţia occidentală, cum făcea Auguste Rodin. La fel ca şi Brâncuşi în anii aceştia, şi Modigliani a preferat să sculpteze direct în piatră, lucru pe care la considerat o activitate artistică mai pură, de o mai mare spiritualitate a trăirii.

819. Georgia O'Keeffe, 1887-1986, sculptoriţă americană. Abstracţiune, 1916
(1979-1980), bronz şi lac alb, înălţime: 25,7 cm. Muzeul Georgia O'Keeffe,
Santa Fe (SUA). Artă abstractă

820. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Nou-născut II, circa 1923,
bronz şlefuit, 17 x 25,5 x 17 cm; soclu în patru părţi: disc din bronz şlefuit:
0,5 x 50 cm; marmură în formă de cruce: 20 x 25 x 23,5 cm; lemn de stejar:
56 x 49,5 x 45 cm; piatră rotundă: 9,5 x 37 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă



821. Naum Gabo, 1890-1977, sculptor rus/american. Cap de femeie, circa 1917-
1920, celuloid şi metal, 62,2 x 48,9 x 35,4 cm.Muzeul de Artă Modernă, New
York. Constructivism

822. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate III, 1916, bronz,
189,2 x 112,4 x 15,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Modernism

823. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român.
Coloana infinitului,
versiunea I, 1918, lemn de stejar, 203,2 x 25,1 x 24,5 cm.
Muzeul de Artă
Modernă, New York. Artă abstractă

824. James Earle Fraser, 1876-1953, sculptor american. Capătul drumului, 1915,
bronz, mai mare decât în mărime naturală Grădinile Brookgreen, Murrells Inlet
(SUA). Realism

James Earle Fraser a fost un copil al Vestului american. Crescut în Dakota de Sud şi fiu al unui inginer de căi ferate, Fraser a văzut cu propriii lui ochi expansiunea Statelor Unite şi dezrădăcinarea indienilor americani ce a urmat după aceea. Şi-a început cariera lucrând la sculptura arhitecturală de la Târgul Mondial din Chicago, conceput ca omagiu adus neoclasicismului. Acest stil clasicizant i-a inspirat creaţia de mai târziu, care a fost îmbibată cu realismul şi plasticitatea formei idealului clasic. Subiectele sale, totuşi, au fost pur americane. În această sculptură, cea mai celebră creaţie a sa, artistul întruchipează un indian american obosit de drum, călărind un cal la fel de epuizat. Calul şi călăreţul nu au atins numai capătul drumului, ci şi capătul stilului de viaţă al indienilor americani. Înfrânţi şi disperaţi, calul şi călăreţul au capetele plecate. Braţele călăreţului sunt fără vlagă, suliţa nu mai e ţinută în mână. Descrierea dinamică şi impresionistă a coamei şi cozii calului, cât şi cea a hainelor călăreţului, adaugă energie acestei lucrări de o mare tristeţe.

825. Daniel Chester French, 1850-1931, american. Statuia lui Lincoln,
Memorialul Lincoln, 1922. Washington, D. C. (SUA). În situ. Realism

1917

826. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Fântână, copie a
originalului creat în New York în 1917, 1917-1964, faianţă albă cu email de
ceramică şi vopsea, 63 x 48 x 35 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Dada/suprarealism

Fântâna, un pisoar din ceramică achiziţionat de la un magazin, e obiectul pe care Duchamp l-a expus într-o vastă expoziţie din New York, în anul 1917, la a cărei realizare a avut o contribuţie majoră. Motivaţia principală a acestei expoziţii a fost accesul democratic (toate cele câteva mii de lucrări trimise au fost expuse), acest fapt având loc într-un moment în care democraţia era un subiect foarte discutat în cadrul programelor de ştiri, din cauza iminentei intrări a Americii în Primul Război Mondial. În cele din urmă pisoarul înclinat şmechereşte al lui Duchamp a avut un mesaj semnificativ în legătură cu o activitate umană comună, pentru că toţi oamenii au nevoie din când în când de pisoare. Conform lui Duchamp (cel puţin la început), motivul principal pentru care a ales să expună un astfel de articol a fost să-l ridice la statutul de obiect artistic, forţându- ne să recunoaştem frumuseţea inerentă a unui artefact produs în masă, care în mod obişnuit nu trezeşte niciun fel de emoţie artistică. Până la urmă Fântâna lui Duchamp, ca şi celelalte obiecte gata-făcute („ready-made”) ale lui, au eliminat cu totul distincţia dintre opera de artă ca obiect creat artistic şi opera de artă ca produs realizat în masă. Prin acest lucru a democratizat în mod necesar întreaga noţiune a termenului de „artist”, prin

826. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Fântână, copie a originalului creat în New York în 1917, 1917-1964, faianţă albă cu email de ceramică şi vopsea, 63 x 48 x 35 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Dada/suprarealism

intermediul aceluiaşi proces prin care un pisoar a devenit Fântână – „e un obiect artistic pur şi simplu pentru că eu îl declar astfel”.

827. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elveţiană. Cap dada, 1918, lemn pictat,
34 x 20 x 20 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou,
Paris. Artă abstractă

Soţie a artistului Hans Arp, Sophie Taeuber-Arp a fost o figură majoră în cercurile de artă radicală din prima jumătate a secolului XX. Taeuber-Arp a participat la mişcarea dada din Zürich. Fenomen internaţional, dada a reacţionat la ororile şi distrugerile Primului Război Mondial prin predicarea valorilor absurdului şi ale lipsei de sens într-o lume în care raţiunea părea să ducă doar la distrugere şi haos. Cuvântul dada era în esenţă lipsit de sens: în rusă însemna un „da” repetat, în franceză era un termen pentru căluţul unui copil, iar artiştii au apreciat fără îndoială această calitate internaţională a lui. Dar chiar mai important, dada sugerează un fel de rostire prelinguală, ceva necorupt de raţiune şi ştiinţă. De aceea Cap dada trebuie să reprezinte un fel de opoziţie faţă de portretul-bust tradiţional. În locul feţei, Taeuber-Arp foloseşte modele abstracte. Aspectul curgător liric, ca şi culoarea saturată, pot izvorî din interesul artistei pentru textile şi arte decorative. În acest sens Cap dada poate fi înţeles şi ca un fel de manifest al unui nou cap care va percepe lumea în termenii viziunii artistice.

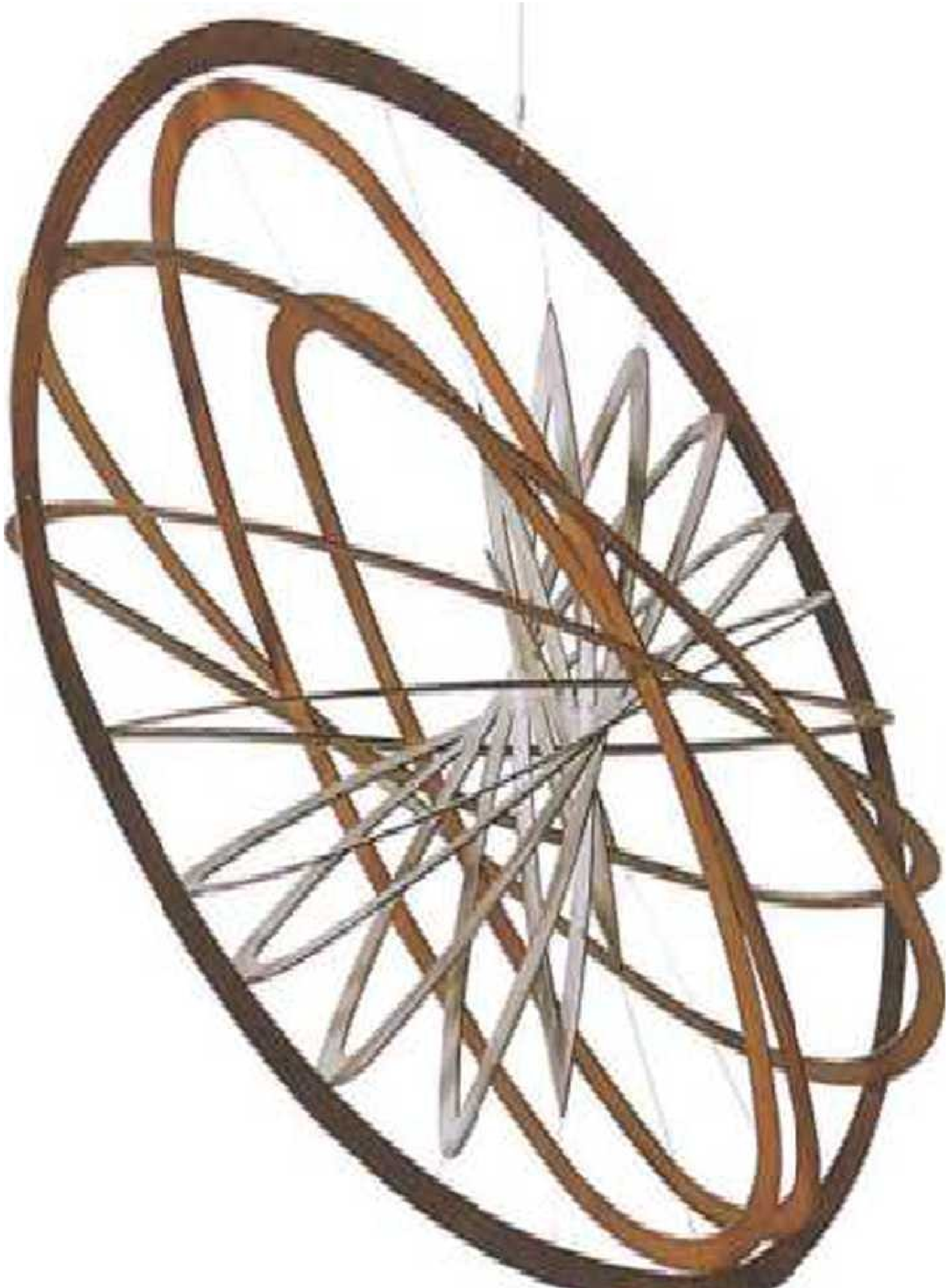
828. Raoul Hausmann, 1886-1971, sculptor german. Capul mecanic (Spiritul
epocii noastre), circa 1920, cap de manechin din lemn cu diverse materiale,
32,5 x 21 x 20 cm.Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Dadaism

Membru cheie al mişcării dada din Berlin, creaţia lui Raoul Haussmann a încercat să submineze bazele raţionale ale artei occidentale, aceasta în cadrul unei critici mai vaste a societăţii. În special, Haussmann a criticat deseori pretenţiile elevate ale „marii" arte prin încorporarea de elemente găsite, din viaţa de zi cu zi, pentru a crea înţelesuri noi, surprinzătoare şi provocatoare politic. Aici Haussmann aduce în sculptură estetica acestei metode de „fotomontaj", pe care a susţinut că a inventat-o el însuşi. Capul e o machetă simplă la care artistul a ataşat diverse materiale găsite, printre care un liniar şi câteva cadrane. Haussmann face aici un comentariu asupra golului mental al burgheziei moderne, incapabilă să vadă sau să audă; omul raţional modern a devenit aici un automat, ghidat numai de uneltele tehnologice care i-au fost ataşate. Ceaşca din vârful capului e un fel de pâlnie prin care se poate turna orice pentru a umple creierul gol.

829. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elveţiană. Gardianul, 1918, lemn cu
vopsea de ulei, accesorii din metal, 40. 5 x 18,5 x 13 cm. Muzeul Bellerive,
Zürich. Artă abstractă

830. Marcel Janco, 1895-1984, sculptor român. Mască, 1919, hârtie, carton,
sfoară, vopsea pastel, 45 x 22 x 5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Dadaism

831. Hans Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Trusă pentru victima unui
naufragiu, 1920-1921, grup de şase piese pe panou de lemn 19 x 32 x 4 cm.
Colecţie particulară. Suprarealism/dadaism



832. Aleksandr Rodcenko, 1891-1956, sculptor rus. Construcţie spaţială nr. 12,
circa 1920, furnir, construcţie deschisă pictată parţial cu vopsea de aluminiu şi
sârmă, 61 x 83,7 x 47 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Constructivism
rus Art © Proprietatea lui Alexandr Rodcenko/RAO, Moscova, cu permisiunea
VAGA, New York, NY

833. Naum Gabo, 1890-1977, sculptor rus/american. Model de columnă, 1920-
1921, nitrat de celuloid, 14,3 x 9,5 x 9,5 cm. Tate Gallery, Londra.
Constructivism

РЕЧЬ

834. Gustav Klucis, 1895-1944, sculptor leton. Machetă pentru un crainic de
radio, 1922, carton pictat, hârtie, lemn, sârmă şi cuie dn metal,
106,1 x 36,8 x 36,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Constructivism

835. Vladimir Tatlin, 1885-1953, sculptor rus. Model pentru monumentul
Internaţionalei a Treia, 1919-1979. Lemn, metal, înălţime: 500 cm, diametru:
300 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Constructivism

Modelul lui Tatlin pentru un monument al comunismului de peste 450 de metri – care ar fi făcut ca Turnul Eiffel, monumentul occidental al capitalismului, să pară un pitic – redă întreaga frenezie optimistă a primilor ani de după Revoluţia Bolşevică, timp în care s-a sperat că arta ar putea juca un rol activ în redefinirea societăţii. Monumentul, care tehnic nu ar fi putut fi construit atunci, avea rolul de a exprima dinamismul revoluţiei comuniste şi de a lega conexiunile ei materiale de oameni prin cele mai utopice aspiraţii ale ei. Suprastructura din oţel s-ar fi înălţat în spirală către cer prin curbe îndrăzneţe care ar fi sugerat catargele unei nave. În interior, turnul trebuia să conţină patru cilindri care s-ar fi rotit cu viteze diferite, în funcţie de rolul lor. Cel mai de jos ar fi făcut o rotaţie pe an şi ar fi avut rolul de a găzdui întrunirile anuale ale unui corp legislativ. Cel mai de sus trebuia să fie o staţie de telegraf care ar fi făcut o rotaţie pe zi şi ar fi transmis mesajul Revoluţiei pe calea aerului.

836. Georges Vantongerloo, 1886-1965, sculptor belgian. Construcţie de relaţii
de volum, 1921, lemn (mahon), 41 x 14,4 x 14,5 cm. Muzeul de Artă Modernă,
New York. Artă abstractă

837. Aristide Maillol, 1861-1944, sculptor francez. Mediteraneana sau Gândul,
1923, marmură, înălţime: 110,5 cm. Musée d'Orsay, Paris. Art Nouveau/Grupul
Nabis

838. François Pompon, 1855-1933, sculptor francez. Urs polar, 1922-1929,
piatră, 163 x 251 x 90 cm. Musée d'Orsay, Paris. Modernism

Maiestuosul Urs polar al lui Pompon este o imagine a forţei şi frumuseţii naturale. Deşi Pompon a fost asistent al sculptorului Rodin, cunoscut pentru realismul său emoţional, el nu foloseşte acel realism pentru a reda puterea creaturii. Artistul nu prezintă o descriere detaliată a anatomiei musculare, nici o blană texturată şi neregulată. Forma e simplificată, detaliile sunt puţine. Dimensiunea mare a sculpturii, împreună cu labele masive, pasul mare şi expresia pătrunzătoare sugerează forţa animalului. Suprafaţa bine şlefuită a pietrei reflectă lumina, iar jocurile de culoare, umbră şi reflexie adaugă vitalitate formei simple.

839. François Pompon, 1855-1933, sculptor francez. Bufniţă tânără, după 1918,
bronz cu patină verde şi cafenie, 19 x 8,5 x 8,2 cm. Musée d'Orsay, Paris.
Modernism

1920
DADA

840. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, elveţiană. Cap dada, 1920, lemn prelucrat
la strung, vopsit, înălţime: 29,4 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

841. Rudolf Belling, 1886-1972, sculptor german. Sculptură 23, 1923, bronz
parţial poleit cu argint, 48 x 19,7 x 21,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New
York. Artă abstractă

Rudolf Belling a fost unul dintre susţinătorii majori ai modernismului în Germania, şi e creditat ca primul care a produs o sculptură în întregime abstractă în Germania, în 1919. Sculptură 23 dezvăluie sofisticata încorporare a principiilor cubismului şi futurismului făcută de Belling. Capul e creat prin combinarea a diverse forme geometrice, care au fiecare precizia şi eficienţa unei maşini. În mod radical, Belling permite ca o parte a capului să fie goală, acest fapt indicând asocierea lui cu evoluţiile care aveau loc atât în sculptura modernă, cât şi în arhitectură, în care artistul nu construieşte atât de mult forme, cât defineşte volume de spaţiu. Întotdeauna activ în organizarea şi ajutorul dat răspândirii modernismului în ţările de limbă germană, Belling a fost declarat artist „degenerat” de către regimul nazist, şi forţat întâi să părăsească postul de profesor, apoi trimis în exil.

842.Ernst Barlach, 1870-1938, sculptor german. Cântăreţul, 1928, bronz,
50,8 x 61 cm. Muzeul de Artă al Universităţii din Indiana, Bloomington (SUA).
Expresionism

Ernst Barlach e asociat cu mişcarea expresionistă din Germania, care a încercat să redea artei funcţia sa spirituală, deseori folosind materialele şi metodele tradiţiilor artizanale. Deşi Barlach a susţinut imaginea artistului-muncitor, şi chiar s-a referit în glumă la sine însuşi ca „barbar”, el a fost extraordinar de citit şi un foarte bun cunoscător al istoriei şi filozofiei artei. Aşa cum au făcut mulţi dintre expresionişti, Barlach a hotărât să lucreze în materialul tradiţional al lemnului. De aceea figurile sale au rolul de a reprezenta aspecte mai vaste ale experienţei şi spiritualităţii umane, sugerate aici de ochii închişi şi de mişcarea de legănare implicată de poziţia figurii. Cu toate că lucrarea are impactul emoţional direct tipic expresionismului, există de asemenea în această sculptură o delicateţe vizibilă în suprafaţa netedă şi în curbele fine care domină aspectul ei.

843. Ossip Zadkine, 1890-1967, sculptor rus/francez. Muzicienii, 1927, bronz,
înălţime: 59 cm. Muzeul de Arte Frumoase Puşkin, Moscova.
Cubism

Zadkine a ajuns în Franţa în 1909 şi, la fel ca o serie de alţi tineri ruşi, printre care Alexandr Arcipenko şi Marc Chagall, a fost atras de mişcarea cubistă care se dezvolta atunci. Muzicienii tratează o temă comună cubismului: o figură sau un grup de figuri cu instrumente, şi s-ar putea să reia în parte faimoasa pictură a lui Picasso, Trei muzicieni, apărută puţin mai devreme în acelaşi deceniu. Plasând muzicienii pe o diagonală abruptă, Zadkine dă compoziţiei un dinamism dificil de realizat în mediul static al bronzului turnat. Dinamismului i se adaugă crearea unui complex joc de lumini şi umbre prin varierea convexităţii şi concavităţii formelor, în stil tipic cubist. Toate acestea dau grupului o senzaţie de ritm uşor şi echilibrat, care pare să rezulte din însăşi muzica pe care ei o creează. Trăsăturile generalizate ale figurilor şi folosirea elementelor fragmentare pentru a cuprinde întregul revelează de asemenea o încorporare sofisticată a logicii cubiste.

844. Frank Dobson, 1886-1963, sculptor britanic. Portretul-bust al doamnei
Keynes (Lidia Lopokova), 1924, bronz, 47 x 36 x 35 cm. Art Council Collection,
Galeria Hayward, Londra. Realism

845. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mamă şi copil, 1924-1925,
calcar albastru-cafeniu de Hornton, 63,5 x 40,5 x 35,5 cm. Galeria de Artă din
Manchester (Marea Britanie). Artă abstractă

846. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român. Pasăre în spaţiu, circa
1925-1931, marmură cenuşie, înălţime: 134 cm. Kunsthaus, Zürich. Artă
abstractă

Provenind dintr-un sat de ţărani din România, Brâncuşi a celebrat metaforele naturale ale artei populare în limbajul unei forme foarte moderne. Păsările au fost o sursă constantă de interes pentru Brâncuşi de-a lungul întregii sale vieţi, pentru că posibilitatea lor de a se avânta în înalturi reprezenta aspiraţiile spirituale şi fizice ale omenirii. Pe de-o parte, Brâncuşi părea să lucreze ca Michelangelo, căutând forma platonică pură ce se găseşte ascunsă în materie, eliminând toate detaliile în plus. Forma îngustă nu pare deloc o aluzie la o pasăre în zbor, ci mai degrabă ideea însăşi a zborului, împreună cu toate asociaţiile ei metafizice. Pe de altă parte, Brâncuşi a avut o dragoste permanentă pentru suprafaţă. La Pasăre în spaţiu a şlefuit bronzul până când i-a dat o strălucire deosebită, ca şi cum forma lui ar veni dintr-un alt plan, sau dintr-o altă lume spirituală.

847. Emmanuel Radniţki, numit Man Ray, 1890-1976, american. Metronom
(Obiect menit a fi distrus), 1932 (distrus în 1957). lemn, metal şi hârtie,
21,5 x 11 x 11,5 cm. Galeria de Artă din Hamburg (Germania).
Suprarealism/dadaism

848. Jacques Lipschitz, 1891-1973, sculptor lituanian/francez. Figură, proiect
pentru un monument al lui Apollinaire 1926-1930, bronz, 216,6 x 98,1 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

Unul dintre sculptorii esenţiali asociaţi cu mişcarea cubistă, Jacques Lipschitz a deschis în acest caz forma verticală a sculpturii, permiţând ca vidul şi spaţiul negativ să joace rolul principal în efectul vizual. După cum a făcut şi Pablo Picasso, Lipschitz a lucrat aici în mod evident după modelul sculpturilor africane care au devenit cunoscute Occidentului la începutul secolului XX. Lipschitz stilizează astfel trăsăturile până la simple forme geometrice, care dau figurii un aspect totemic. El creează de asemenea un joc formal între convex şi concav, inversând relaţiile obişnuite dintre faţă, ochi şi nas. Prin aceste mijloace, Lipschitz încorporează excelent efectele bidimensionale ale picturii cubiste, păstrând un simţ viu al sculpturii ca obiect în spaţiul tridimensional.

849. Anton Pevsner, 1884-1962, sculptor rus/francez. Mască, 1923, celuloid,
zinc, 33 x 20 x 20 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Constructivism

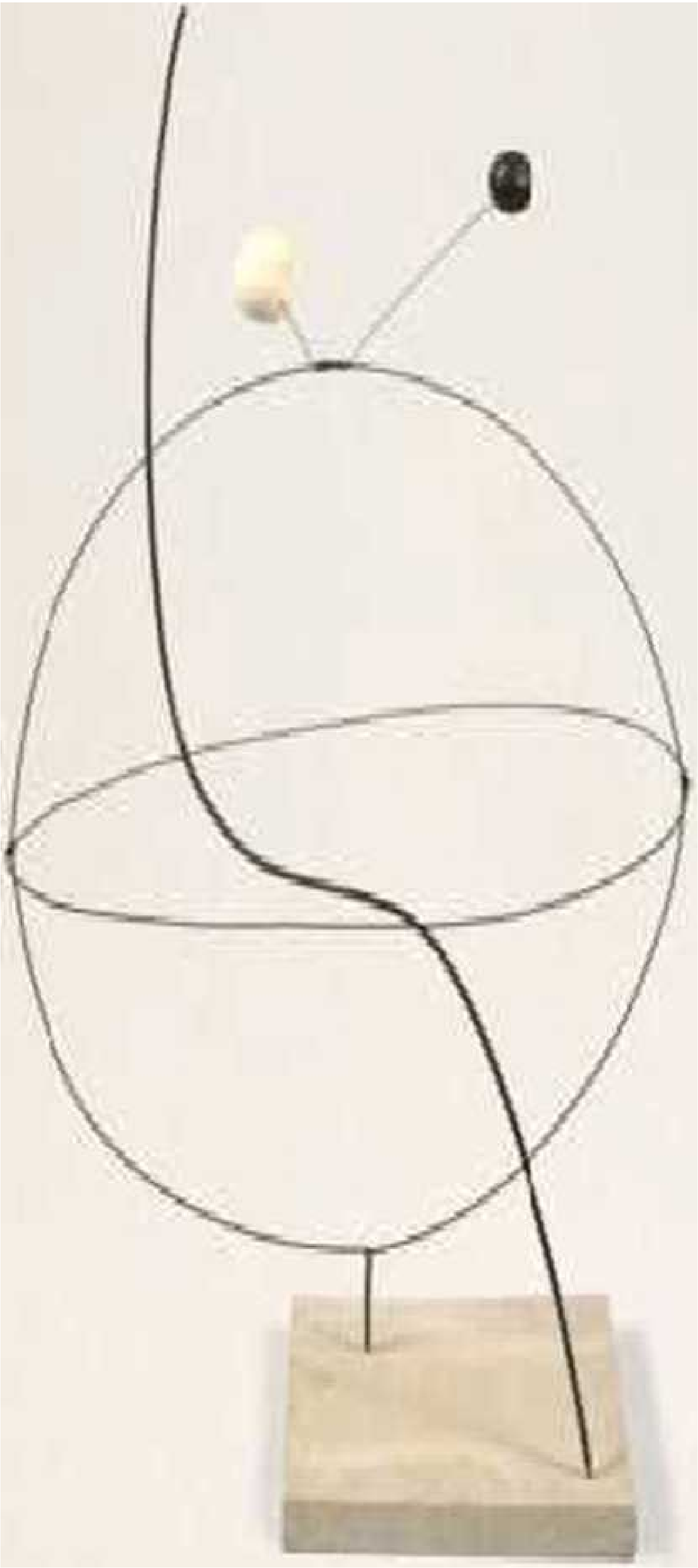
Împreună cu Naum Gabo, Anton Pevsner a ajutat la introducerea ideilor cubiste de avangardă în Rusia postrevoluţionară. În perioada ce a urmat imediat după Revoluţia Bolşevică, arta radicală a înflorit în Rusia, stimulată de sentimentul de optimism al acestei noi lumi comuniste şi de credinţa în dorinţa artei de a crea acea lume nouă. Adaptând inovaţiile formale la preocuparea avangardei ruse de a exprima proprietăţile structurale şi vizuale ale materialelor industriale, seriile de capete şi măşti ale lui Pevsner au adus în sculptură un sentiment de deschidere fără egal până atunci.

850. Joaquín Torres-Garcia, 1874-1949, sculptor Uruguayan. Structură în alb şi
negru, 1930, lemn pictat, 48,9 x 35,6 cm. Colecţia Carmen Thyssen-Bornemisza
din Muzeul Thyssen-Bornemisza, Madrid. Constructivism

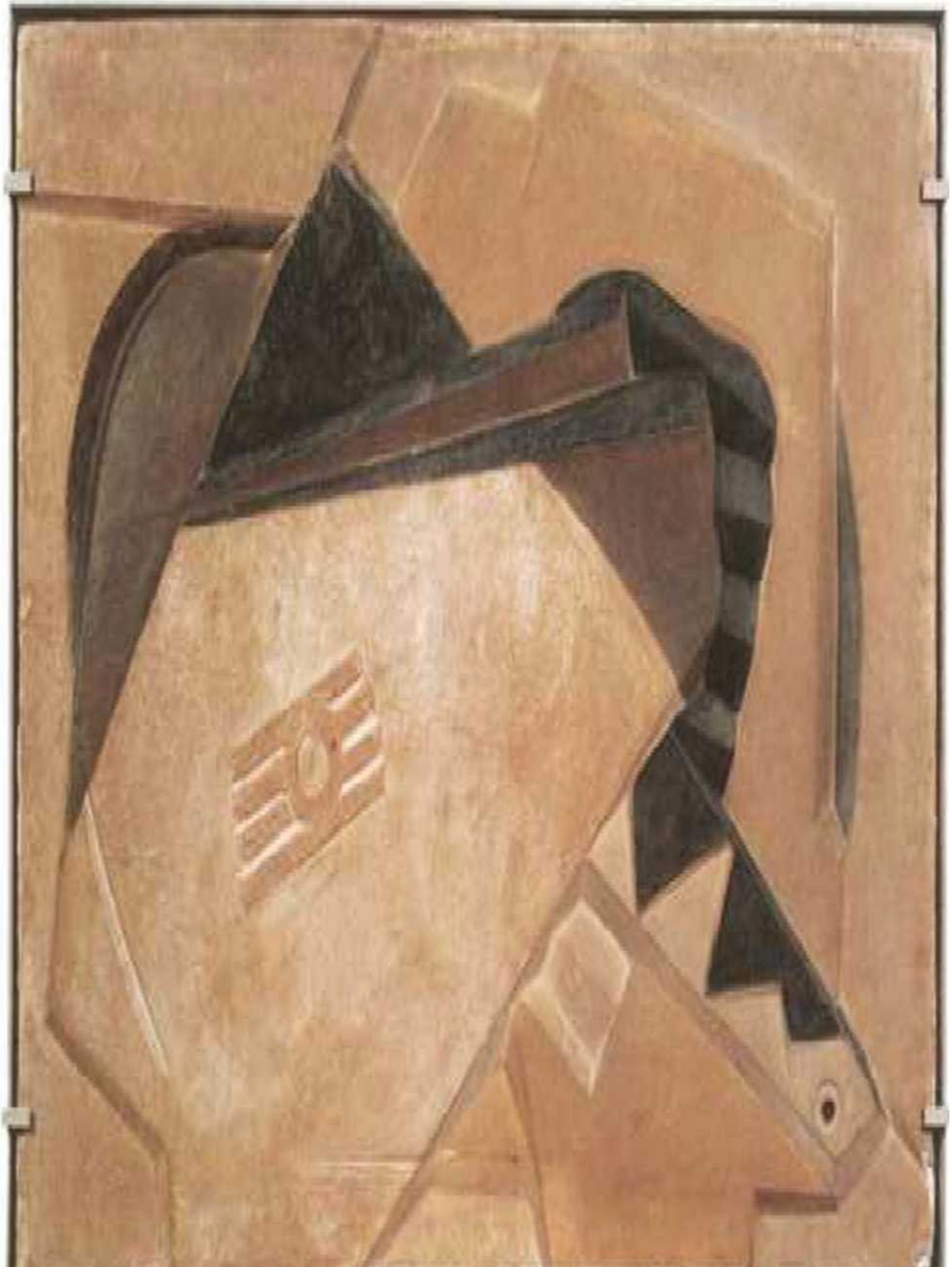
851. Leon Underwood, 1890-1975, sculptor britanic. Embrion, circa 1925, cretă,
pietricele, 12 x 19 x 7 cm. Colecţie particulară. Artă abstractă

852. Katarzina Kobro, 1898-1951, sculptoriţă rusoaică. Sculptură spaţială, 1928,
tablă de oţel pictată, 44,8 x 44,8 x 46,7 cm.Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

Născută în Polonia, Katarzina Kobro a plecat în 1915 la Moscova pentru a studia sculptura, şi a fost acolo când a avut loc Revoluţia din Octombrie. În zilele agitate de după Revoluţie arta de avangardă a înflorit în Rusia, iar Kobro a fost în contact strâns cu Cazimir Malevici, inovatorul suprematismului, şi cu El Lissitski şi Vladimir Tatlin, care au adaptat inovaţiile formale la utilitatea socială a mişcării constructiviste. După ce a lucrat cu aceşti artişti în comunităţile artistice înfloritoare din Smolensk şi Vitebsk, Kobro şi soţul ei Vlodzimierz Strzeminski, pictor, au fost forţaţi să fugă în Europa de Vest în momentul în care politica oficială comunistă s-a întors împotriva modernismului. În Polonia Kobro a avut un rol central în promovarea modernismului prin grupuri ca „Blok” şi „A. R. ”. După cum indică titlul, în Sculptură spaţială, Kobro elaborează teoria ei conform căreia sculptura e arta de a defini spaţiul, mai degrabă decât forma. Abstracţiunile ei din aceşti ani s-au bazat deseori pe un set precis de relaţii aritmetice.



853. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Croaziera, 1931, sârmă,
lemn şi vopsea, 93,9 x 58,4 x 58,4 cm. Fundaţia Calder, New York. Artă
abstractă



854. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Basorelief fin, 1928, teracotă pictată, înălţime: 93 cm. Muzeul de Artă Modernă, Villeneuve-d'Ascq (Franţa).

Cubism

855. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Figură, proiect pentru un
monument al lui Apollinaire, 1928, tablă de metal şi sârmă, 37,5 x 10 x 19,6 cm.
Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Cubism

În această lucrare din anii 1920, Picasso revizitează concepţia geometrică a figurii din anii săi cubişti. La fel ca într-o pictură cubistă, figura e indicată aici doar printr-o formă triunghiulară, vag centralizată. Deschizând în mod radical sculptura către spaţiu, mai degrabă decât concepând-o ca formă solidă, Picasso îi permite figurii să interpenetreze cu liniile spaţiului înconjurător. Deşi sfârşitul anilor 1920 a fost perioada când Picasso a avut cea mai mare afinitate cu dinamismul psihologic al suprarealismului, această piesă e de un formalism rece, indicând extraordinara plajă de modalităţi în care artistul era capabil să lucreze în acelaşi timp. Aici se concentrează asupra relaţiilor formale complexe create de interpenetrarea liniilor şi planelor. Sculptura e probabil înrudită cu o complexă serie de lucrări pe care Picasso le-a făcut în tot atunci pe această temă.

856. Salvador Dali, 1904-1989, artist spaniol. Bustul retrospectiv al unei femei,
1933. porţelan pictat, pâine, porumb, pene, vopsea pe hârtie, mărgele, călimară,
nisip, două peniţe, 73,9 x 6,2 x 32 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Suprarealism

8
9
13
17
21

857. Valentine Hugo, 1887-1968, sculptor francez. Obiect cu funcţie simbolică,
1931, grupaj de diverse obiecte pe un panou de lemn. Colecţie particulară

858. Niki de Saint-Phalle, 1930-2002, sculptoriţă franceză. Venus neagră, 1965-1967, poliester pictat, 89 x 279 x 60 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Noul realism

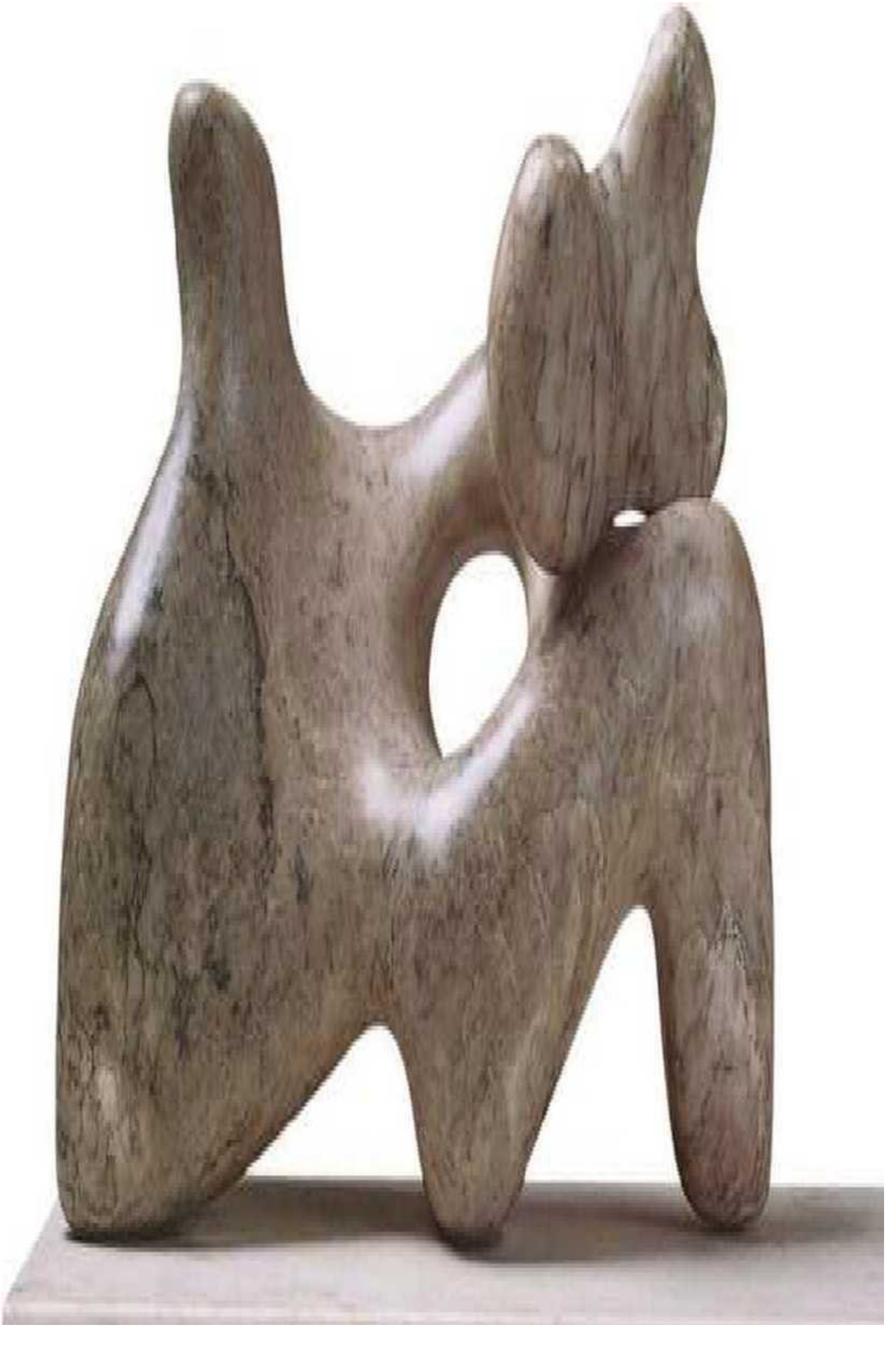
859. Gertrude Vanderbilt Whitney, 1877-1942, sculptoriţă americană.
Monumentul Titanicului, 1931, piatră Fortul McNair, Washington, D. C.
Simbolism

Aflat în sud-vestul oraşului Washington DC, monumentul lui Whitney dedicat Titanicului, la a cărei tragedie participase în 15 aprilie 1912, are forma unei imagini creştine. Cu braţele întinse în lături, figura sugerează desigur sacrificiul lui Isus, un omagiu adus multelor acte de eroism care au avut loc în timpul naufragiului. Forma sugerează de asemenea şi pregătirea de a-şi lua zborul, referindu-se atât la sufletul care îşi părăseşte închisoarea pământească, cât şi la renaşterea lui Christos în formă spirituală. În ciuda aspectului de icoană al formei centrale, Whitney creează o senzaţie de mişcare fină, asemănătoare cu cea a unei nave în vânt, răsucind veşmintele în spirale moi. Cu braţele aruncate în lături şi pieptul împins înainte, figura mai evocă şi sculptura Nike din Samotrace (imaginea 106), oferind un nivel de rezonanţă în plus.

860. Jacob Epstein, 1880-1959, sculptor american/britanic. Geneza, 1929-1931,
marmură (Seravezza), 162,5 x 83,8 x 78,7 cm. Galeria de Artă Whitworth,
Universitatea din Manchester (Marea Britanie). Expresionism

861. Emmanuel Radniţki, numit şi Man Ray, 1890-1976, american. Venus
restaurată, 1936-1971, ghips şi sfoară, înălţime: 61 cm. Colecţie particulară.
Suprarealism/dadaism

Man Ray a fost unul dintre inovatorii esenţiali din mişcarea suprarealistă internaţională. În această lucrare tipic subversivă, Man Ray transformă imaginea familiară a artei occidentale şi o reinvesteşte nu numai cu erotism, ci şi cu un sentiment de ambivalenţă freudiană. Trunchiul fără braţe al lui Venus din Milo e desigur o îndrăgită reprezentare a zeiţei castităţii şi iubirii. Dar Man Ray o înfăşoară cu o sfoară, făcând să pară că această grăbită „restaurare” e singurul lucru care îi mai poate împiedica dezmembrarea. Părând a o întoarce la forma ei pură, Man Ray atrage desigur atenţia asupra stării decăzute a omenirii, când idolii ei sunt în pericol de a se dezintegra. Suprarealiştii erau foarte versaţi în teoriile freudiene ale inconştientului dinamic, iar în felul în care Man Ray o tratează pe Venus există o anumită violenţă, sugestivă pentru legătura dintre dorinţele de sex şi de moarte, numite de Freud „Eros” şi „Thanatos”.



862. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriţă britanică.
Mamă şi copil, 1934.
Alabastru de Cumberland pe soclu de marmură, 23 x 45,5 x 18,9 cm.Tate
Gallery, Londra. Artă abstractă

863. Hans Bellmer, 1902-1975, sculptor german. Păpuşa, 1933-1945, lemn
pictat, păr, pantofi, ciorapi, 61 x 170 x 51 cm.Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Suprarealism

Groteştile imagini feminine în mărime naturală ale lui Bellmer au fost expresia opoziţiei lui faţă de partidul nazist, care câştigase recent puterea în Germania, ţara lui natală. Naziştii promovau o formă umană deosebit de idealizată, şi au instituit politici eugenice pentru a încuraja acest ideal. Prin crearea de reprezentări ale formei umane care erau atât de departe de idealul nazist, Bellmer şi-a exprimat refuzul de a crea artă pentru stat. Totuşi, protestul nu a fost singura forţă care i-a motivat creaţia. Sexualitatea explicită a păpuşii şi poziţia în care a fotografiat-o au dat lucrării sale o rezonanţă mult mai vastă decât i-ar fi putut da numai mesajul politic. A fost forţat să părăsească Germania în 1938, iar natura sexuală şi distorsionată a creaţiei sale a fost bine primită de către cercul suprarealist din Paris.

864. Malvina Hoffman, 1885-1966, sculptoriţă americană. Femeie bengaleză,
1933, bronz, înălţime: 34 cm. Field Museum of Natural History, Chicago.
Realism

865. Marcel Jean, 1900-1993, sculptor francez. Spectrul Gardeniei, 1936. Cap de
ghips cu pânză neagră pictată, fermoare şi o rolă de film pe un soclu din lemn
acoperit cu catifea, 35 x 17,6 x 25 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York

866. Constantin Brâncuşi, 1876-1957, sculptor român.
Cocoşul, 1935, bronz
şlefuit, 103,4 x 12,1 x 29,9 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

867. Joan Miro, 1893-1983, artist spaniol. Obiect, 1936, papagal împăiat pe suport de lemn, ciorap-chilot de mătase cu jartieră de catifea şi un pantof de păpuşă suspendat întrun cadru de lemn gol, pălărie derby, minge din plută atârnată, peşte din celuloid şi o hartă gravată, 81 x 30,1 x 26 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism.

868. Salvador Dali (şi Marcel Duchamp), 1904-1989, spaniol. Venus din Milo cu
sertare, 1936, bronz pe soclu de ghips. Muzeul Boijmans van Beuningen,
Rotterdam (Olanda). Suprarealism

869. Hans Bellmer, 1902-1975, sculptor german. Mitraliereasa în stare de graţie,
1937. Construcţie din lemn şi metal, 78,5 x 75,5 x 34,5 cm; soclul din lemn:
12 x 40 x 29,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism

870. Joseph Corneli, 1903-1972, sculptor american. Fără titlu (Bebeluşa Maria),
începutul anilor 1940, cutie din lemn pictată şi hârtie, podea din carton ondulat
pictat, păpuşă în haină de pânză cu o pălărie de pai cu flori din pânză, flori
uscate, rămurele pătate cu vopsea, 59,7 x 31,5 x 13,3 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Colaj Art © Fundaţia Memorială Joseph şi Robert
Cornell/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

871. Meret Oppenheim, 1913-1985, elveţiană născută germană.
Ceaşcă cu blană,
1936, cană acoperită cu blană, farfurie şi lingură, înălţime generală: 7,3 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Suprarealism

Din mai multe puncte de vedere, ceaşca de ceai şi lingura lui Oppenheim, acoperite cu blană de gazelă de China, reprezintă prototipul obiectului suprarealist. Suprarealismul, întruchipat mai ales de scriitorul André Breton, a încercat să revoluţioneze lumea prin sondarea energiilor subconştientului uman. Inspirată de studiul imaginilor de vis, o mare parte din arta suprarealistă funcţiona prin transformarea celor mai obişnuite aspecte ale vieţii de zi cu zi în ceva straniu şi subit nefamiliar. Aici Oppenheim inversează toate proprietăţile asociate în mod firesc cu o ceaşcă de ceai – căldură, confort şi sentiment casnic – transformându- le într-o experienţă viscerală tulburătoare. Ne putem imagina, de exemplu, punând ceaşca la gură, aşteptând netezimea porţelanului şi simţind în schimb blana lipindu-se de buze şi limbă. În mod interesant, s-ar putea ca Oppenheim să critice în mod subtil aici natura falică a majorităţii imagisticii suprarealiste, oferind în schimb o referinţă la sexualitatea feminină prin adâncitura goală a ceştii.

872. Richmond Barthe, 1901-1989, sculptor american. Bengalez sălbatic, 1935,
bronz, înălţime: 50. 8 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston (SUA). Gruparea
„Renaşterea din Harlem”

873. Julio González, 1876-1942, sculptor spaniol/francez.
Dafne, circa 1937,
bronz, 142 x 71 x 52 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges
Pompidou, Paris. Artă abstractă

874. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriţă britanică.
Formă singură, 1937,
Lignum vitae, înălţime: 54,6 cm. Locaţia prezentă necunoscută.
Artă abstractă

875. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mireasa, 1939-1940, plumb
turnat, sârmă de cupru, 23,8 x 10,3 x 10 cm.Muzeul de Artă Modernă, New
York. Artă abstractă

876. Hans Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Sâmbure gigantic, 1937,
piatră, 162 x 125 x 77 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Suprarealism/dadaism

877. Julio González, 1876-1942, sculptor spaniol/francez. Masca lui Montserrat
strigând, c. 1938-1939. Fier forjat, patină, 22 x 15,5 x 12 cm. Muzeul Naţional
de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

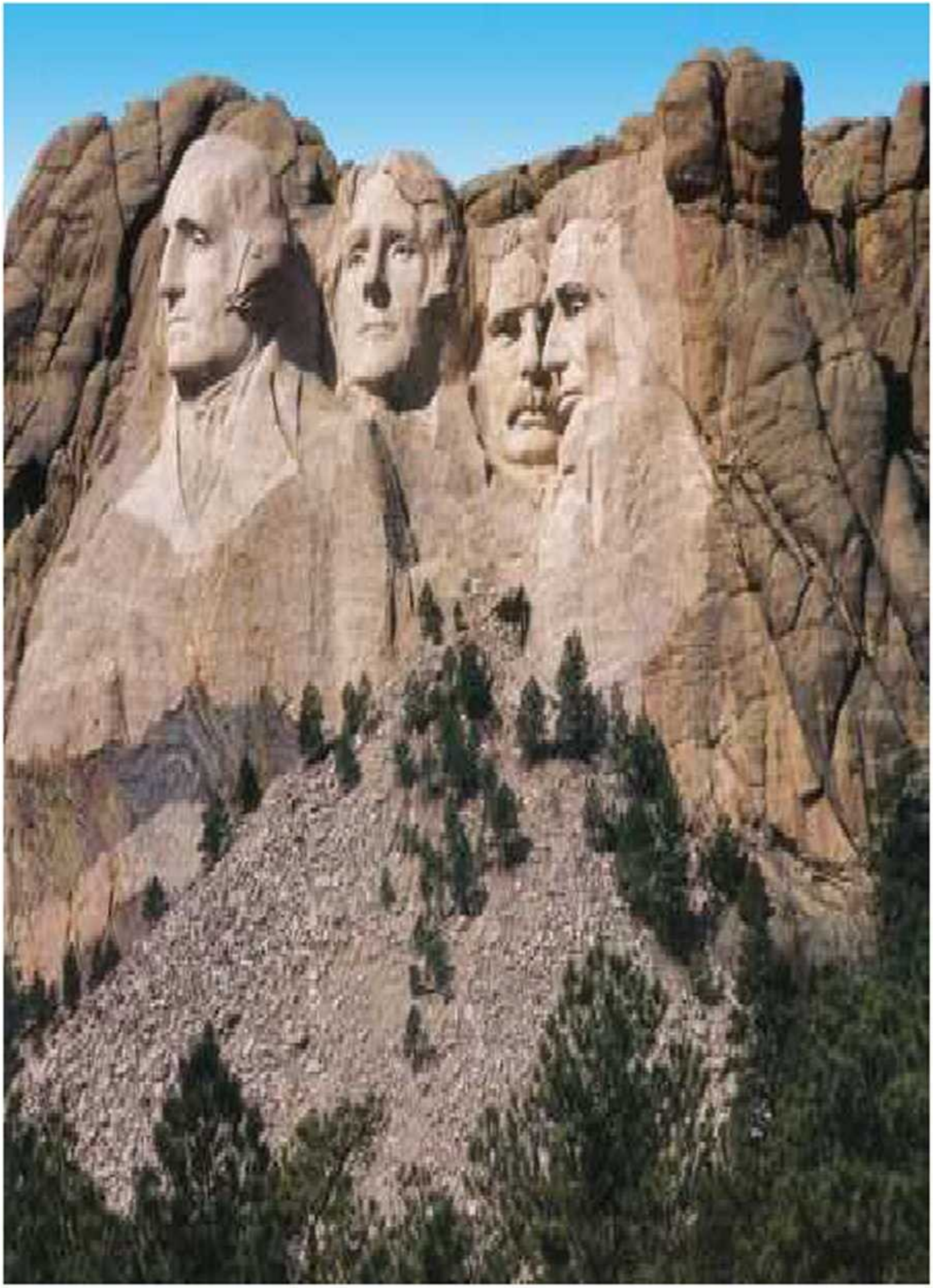
878. Kathe Kollwitz, 1867-1945, germană. Lamentaţie: În memoria lui Ernst Barlach, 1938, bronz, 26,6 x 26 x 10,1 cm. Grădina de Sculptură şi Muzeul Hirshhorn, Washington, D. C. Expresionism

Temele durerii şi tristeţii umane au inspirat munca artistei Käthe Kollwitz pe toată durata carierei sale. În acest monument închinat prietenului şi colegului ei, artistul Ernst Barlach, Kollwitz evită în mod tipic orice referinţă specifică, preferând să permită sculpturii să exprime o afirmaţie universală a durerii. Barlach a fost o figură centrală a expresionismului german, şi un artist care a trezit un adânc sentiment respect şi afecţiune între colegii săi, printre care şi Kollwitz, care i-a fost apropiată. Ea a mai lucrat şi ca pictor şi gravor, iar acest lucru creează o senzaţie picturală în sculpturile ei, vizibilă aici în felul în care mâinile şi o parte a feţei compun o geometrie puternică, dar organică. În mod similar, opera ei sculpturală a inspirat arta ei bidimensională, dându-i deseori un sentiment de soliditate şi masivitate. Contrastul dinre fundalul întunecat şi tonurile mai deschise ale spaţiului ce se înalţă din el oferă lucrării un element de dramă fundamentală.

ces terrains vagues
et la lune
accrochée à la maison de
vaincu par l'ombre

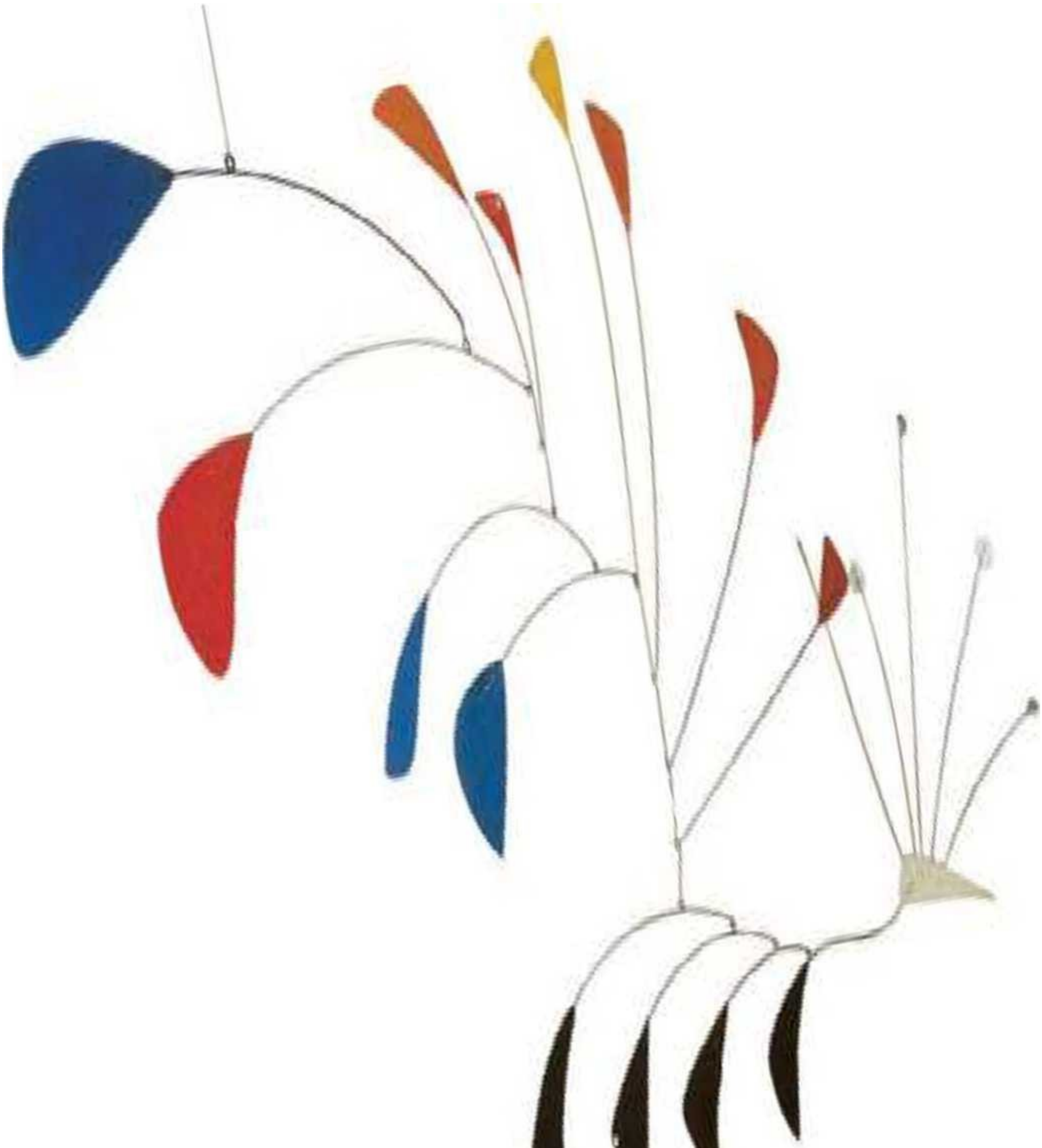
mtnc
wiL

879. André Breton, 1896-1966, artist francez. Obiect-poem, 1941, colaj pus pe
un şevalet: bustul sculptat al unui bărbat, lampă de ulei, fotografie în ramă,
mănuşi de box de jucărie, hârtie, 45,8 x 53,2 x 10,9 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Suprarealism



880. Gutzon Borglum, 1867-1941, sculptor american. Portretele prezidenţiale,
1941, stâncă naturală Muntele Rushmore, Dakota de Sud (SUA).
În situ

Tăiat direct în granitul dealurilor Black Hills din Dakota de Sud, monumentul lui Borglumm a devenit unul dintre cele mai cunoscute repere ale identităţii americane. Conceput iniţial în 1923 ca modalitate de a promova turismul în acea zonă izolată, portretele au fost sculptate într-o formaţiune geologică ce făcea parte din itinerarul spiritual al tribului Lakota, cunoscut drept „Cei şase bunici”. Borglumm a lucrat la portrete aproape 14 ani, utilizând o echipă de 400 de muncitori pentru a crea imaginile de 18 metri înălţime ale lui George Washington, Thomas Jefferson, Theodore Roosevelt şi Abraham Lincoln. Borglumm, membru în Ku Klux Klan, care fusese de multă vreme fascinat de dimensiunile monumentale şi subiectele patriotice, i-a ales el însuşi pe cei patru preşedinţi ca subiect al lucrării şi a preferat în mod special această locaţie pentru că orientarea ei spre sud asigura iluminarea sculpturii pe tot parcursul zilei. Trăsăturile au fost create dinamitând întâi roca şi apoi folosind unelte pentru a îndepărta porţiunile mai mici de piatră şi a netezi suprafaţa.

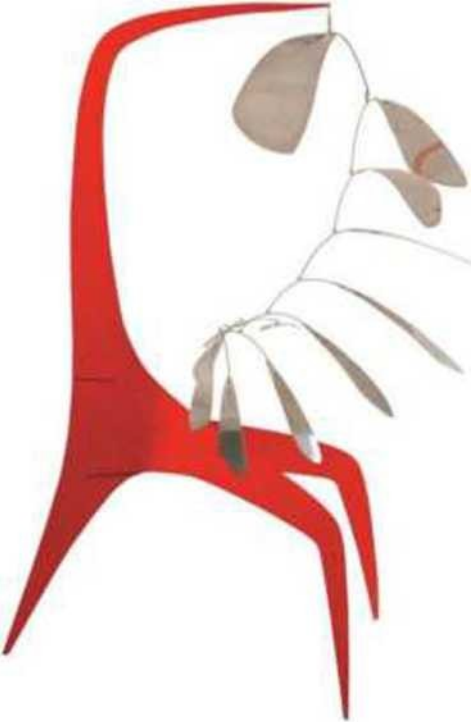


881. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Fără titlu (Păun), 1941,
metal pictat şi aluminiu, întindere: 125,7 cm. Colecţie particulară, R. Kaller-
Kimche Inc., New York. Artă abstractă

Foarte mare, această sculptură de Alexander Calder ne duce întro lume în care Abstracţia e aproape de o viziune poetică a lumii reale. Fără titlu (Păun) e o creaţie caracteristică seriei de „mobile”. Oscilând în vânt, această compoziţie pare la fel de fragilă pe cât e de graţioasă. Fascinat de potenţialul nelimitat al sârmei de metal, Calder a creat numeroase piese din materiale metalice pictate în culorile primare. Din ele emană o armonie reînnoită, permiţând multe interpretări în ce priveşte sursa lor de inspiraţie.

Pentru o expoziţie a artistului, Jean-Paul Sartre a scris: „Mobilele lui nu înseamnă nimic; nu se referă decât la ele însele.. .Sunt absolute. ”

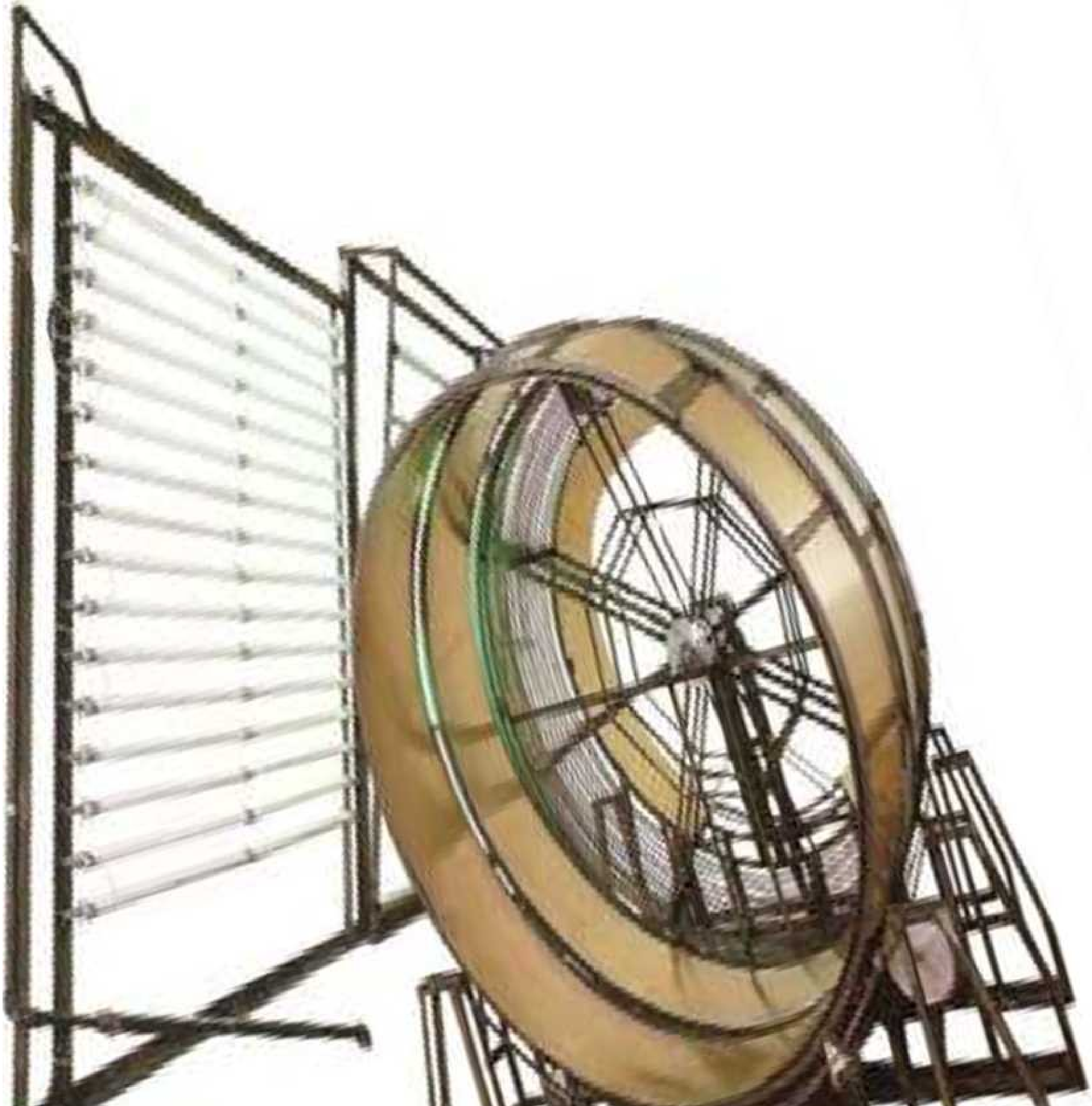
882. Georgia O'Keeffe, 1887-1986, sculptoriţă americană. Abstracţiune, 1946,
aluminiu turnat, 299,7 x 299,7 x 146,7 cm. Muzeul Georgia O'Keeffe, Santa Fe
(SUA). Artă abstractă



883. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Frunze de aluminiu, stâlp
roşu, 1941. Tablă metalică, sârmă şi vopsea, 154,9 x 154,9 cm. Fundaţia Familiei
Lipman. Artă abstractă

884. Sophie Taeuber-Arp, 1889-1943, sculptoriţă elveţiană. Reliefuri tăiate,
1938, ulei pe lemn, 65 x 55 x 22 cm. Muzeul de Artă din Berna (Elveţia). Artă
abstractă

885. Alison Wilding, născută în 1948, sculptoriţă englezoaică. Natură – albastru
şi auriu, 1984. Cenuşă de lemn cu pigment şi alamă, 47 x 103 x 31 cm. British
Council Arts Group, Londra. Artă abstractă



886. Alice Aycock, născută în 1946, sculptoriţă americană.
Diamantul sălbatic,
1946, fier, frunze metalice, rezistenţă de încălzire, tub de neon, motor şi
ventilator, 426 x 304 x 244 cm. Muzeul de Artă de Stat Plattsburgh, New York.
Land Art

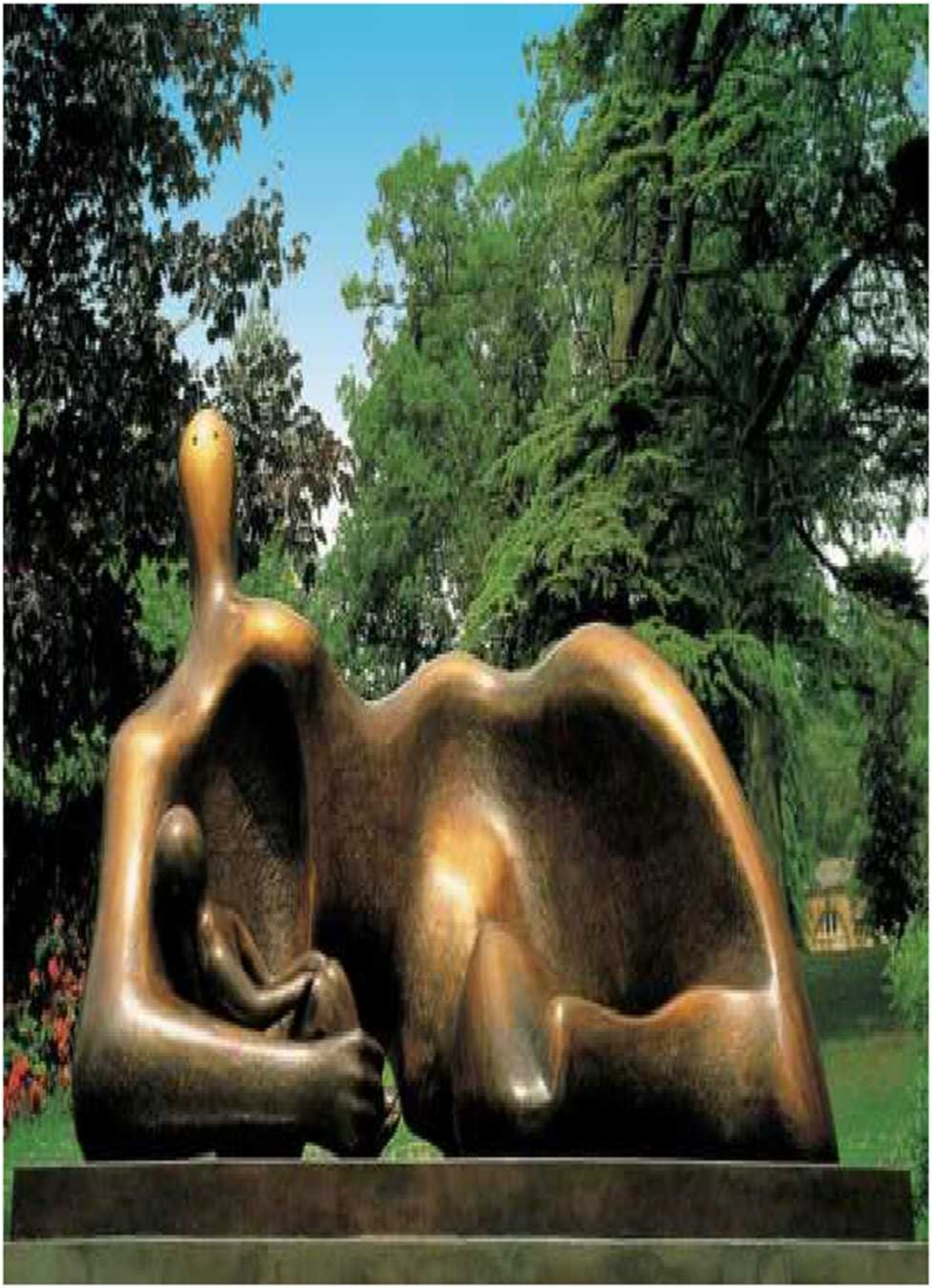
887. Berto Lardera, 1911-1989, sculptor italian. Sculptură bidimensională, 1947,
cupru, aluminiu şi fier, 130 x 90 x 25 cm.Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

888. Germaine Richier, 1904-1959, sculptoriţă franceză.
Furtuna, 1947-1948,
bronz, înălţime: 200 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges
Pompidou, Paris. Suprarealism

889. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Femeie însărcinată, 1950, ghips cu
armătură de metal, lemn, ceramică, vas mare şi borcane de argilă,
110 x 22 x 32 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Cubism

890. Henri Laurens, 1885-1954, sculptor francez. Toamna, 1948, bronz,
80 x 103 x 22 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Cubism

Sculptor cubist influent, Henri Laurens a adus în spaţiul tridimensional proiectul cubist de examinare a formei. În această piesă, trupul feminin e spart într-o serie de forme volumetrice. Relaţiile dintre părţile rotunde, ca nişte mingi de fotbal, devine la fel de importantă ca viziunea întregii figuri. Exact această spargere reprezintă căutarea cubistă. Laurens împrumută o temă comună a artei occidentale, odalisca, sau sclava culcată dintr-un harem, întâlnită în picturile unor artişti ca Boucher, Ingres, Matisse şi Renoir. Acest tip de figură e în pictura bidimensională un obiect al dorinţei lipsit de putere. Dezasamblând figura şi abstracţionând părţile corpului, Laurens adaugă tradiţiei un element modern şi critic.



891. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Mamă înveşmântată întinsă şi
copil Artă abstractă

Mamă înveşmântată întinsă şi copil e o variaţie mai târzie şi mai abstractă pe tema Fecioarei cu Pruncul a lui Henry Moore. Realizată din bronz, a fost turnată în 1985. Moore a preferat să sculpteze figuri întinse, deoarece îi dădeau mai multă libertate în tratarea spaţiului compoziţional. Figura nu e inspirată numai de Maria, ci şi de alte personaje divine, cum ar fi Geea, Pământul-Mamă al vechilor greci, o zeiţă creatoare care a născut de asemenea Soarele şi Luna. Aici artistul transmite un mesaj despre legătura profundă dintre mamă şi fiul ei. Trupul mamei imită contururile unor dealuri rotunjite, un simbol potrivit al Mamei-Pământ.

892. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elveţian. Poiana, 1950, bronz,
59,5 x 65,5 x 52 cm. Galeria de Artă din Zürich. Suprarealism

Deşi a fost asociat cu suprarealiştii în cea mai mare parte a deceniului 1920, în 1934 Alberto Giacometti a respins definitiv metodele lor orientate înspre interior, în favoarea întoarcerii la studiul modelului viu. Pentru tot restul vieţii sale, Giacometti a fost preocupat în mod exclusiv de încercarea de a găsi o formă adecvată pentru a reda percepţia sa acută a figurii umane în spaţiu. După război, figurile sculptate ale lui Giacometti au devenit din ce în ce mai fragile şi mai alungite. Artistul lucra frecvent la modelele din ghips ale acestor sculpturi până când ele se dezintegrau, aşa încât cele care au fost efectiv turnate în bronz nu reprezintă decât o parte a creaţiei lui. Giacometti a fost prieten cu filozoful Jean- Paul Sartre, iar sculpturile sale multifigurale, cum e şi Poiana, par să exprime un sentiment aparte de angoasă existenţială. Unite prin apropiere, dar despărţite pentru totdeauna de către nimicul ce le înconjoară, ele sunt o reprezentare plină de forţă a existenţei din oraşele moderne.

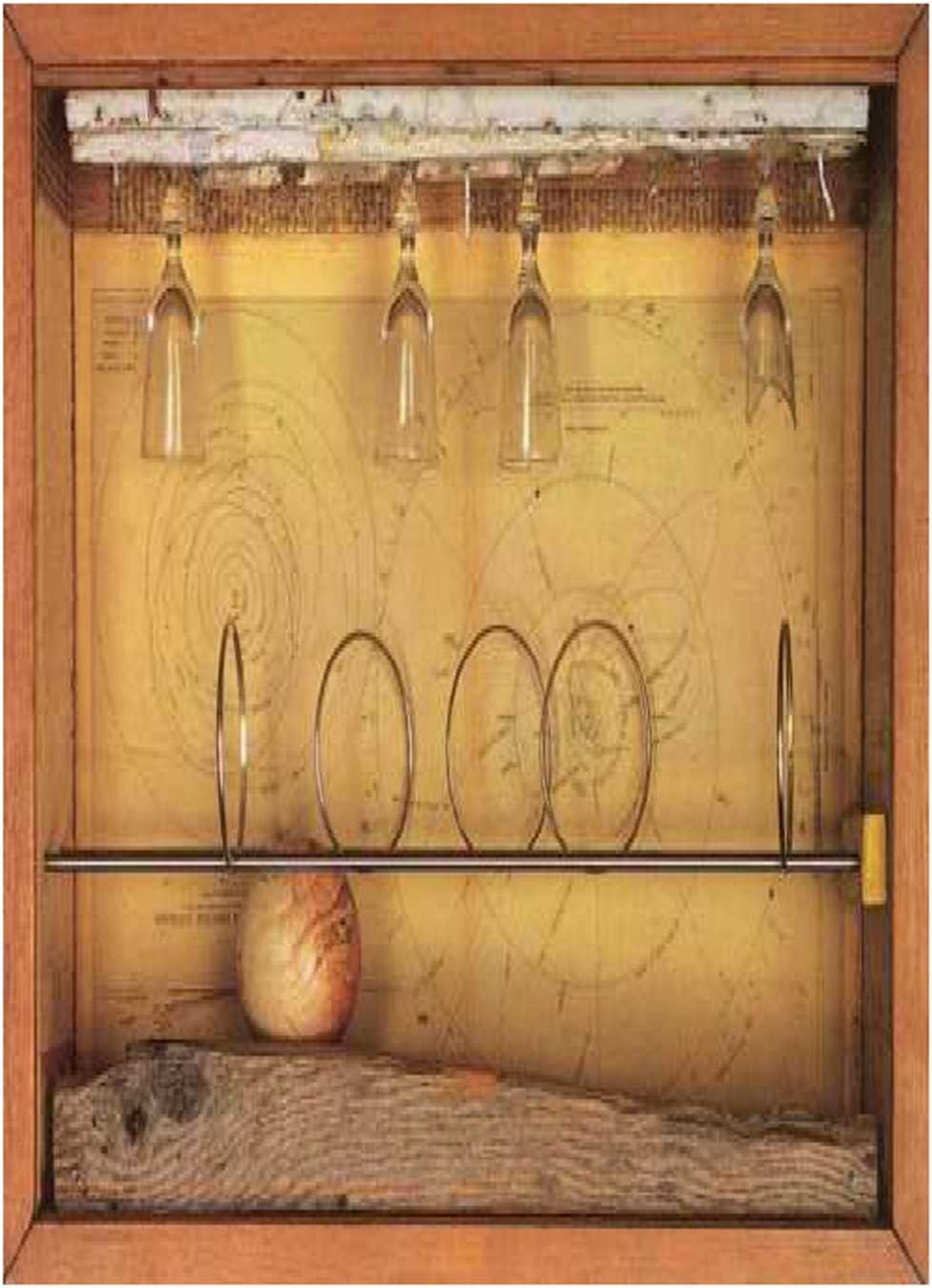
893. Ossip Zadkine, 1890-1967, sculptor rus/francez. Orfeu, 1956, bronz, înălţime: 204 cm. Muzeul Antwerp Middelheim, Anvers (Belgia). Cubism

894. Louise Bourgeois, născută în 1911, sculptoriţă franceză/americană. Figură dormind, 1950, lemn de balsa pictat, 189,2 x 29,5 x 29,7 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă/expresionism. Art © Louise Bourgeois/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Ca expatriată ce a lucrat în New York în timpul celui de-al Doilea Război Mondial, Louise Bourgeois s-a asociat îndeaproape cu suprarealiştii, inclusiv cu Joan Miró şi André Masson. La fel ca pictorii expresionismului abstract, Bourgeois s-a bazat mult pe imagistica subconştientului, dar a făcut acest lucru fără a pierde contactul cu forma figurativă. Figura care doarme aici e desigur în picioare, sugerând nu atât somnul liniştit, cât mai degrabă o stare alternativă a conştiinţei active. Cu trăsăturile ei stilizate şi forma de baston, separată în patru părţi componente, figura pare să reprezinte şi un fel de identitate colectivă, mai degrabă decât o persoană anume, sugerând un nivel împărtăşit al experienţei umane. Totuşi, nu există nicio senzaţie a libertăţii absolute a eului aici, fiindcă cei doi stâlpi care susţin în mod evident figura o împresoară şi o ţin prizonieră de asemenea.

895. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Fetiţă cu coardă, 1950, ghips,
ceramică, pantofi, lemn şi fier, înălţime: 152 cm. Muzeul Picasso, Paris. Cubism

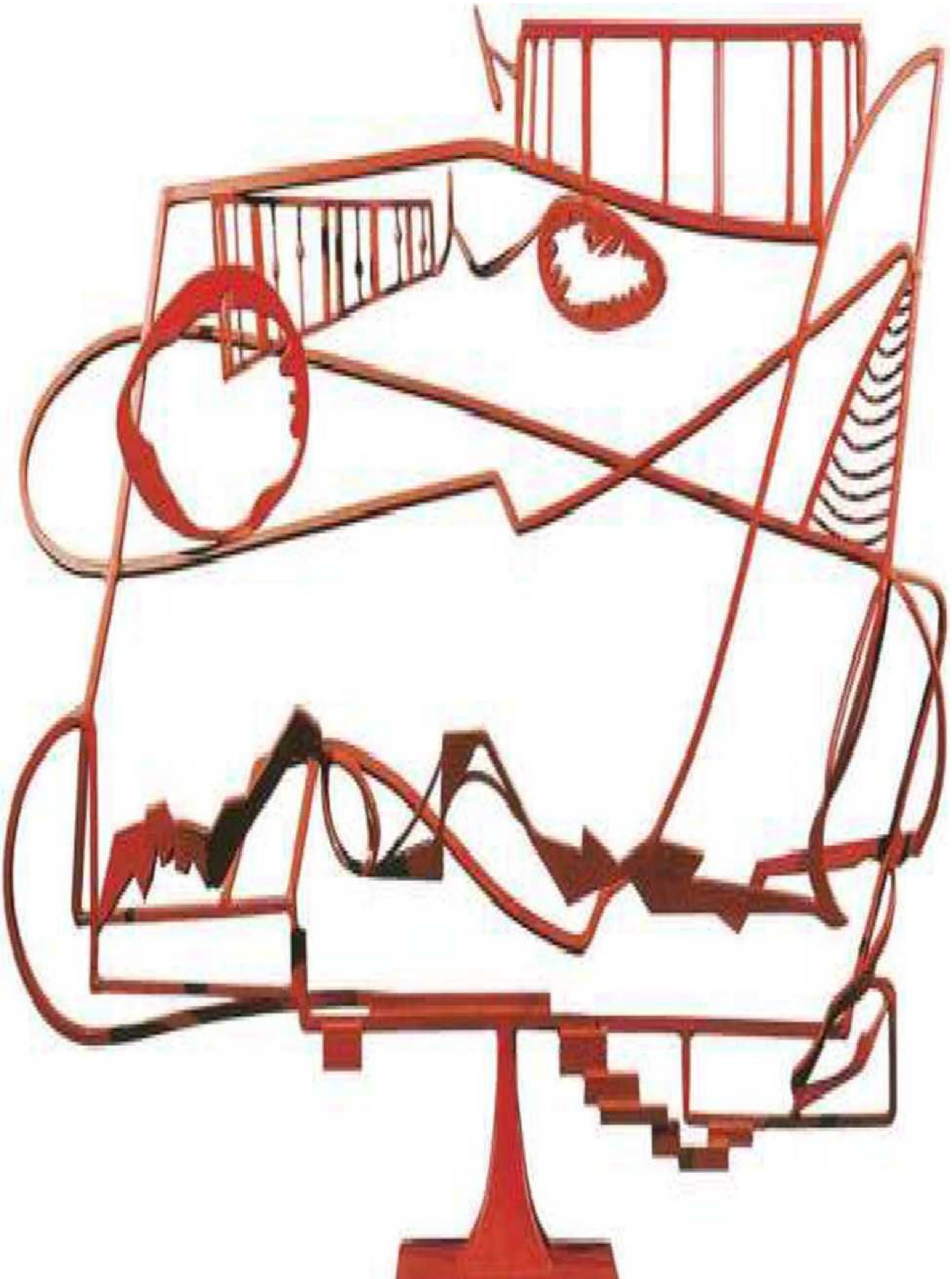
896. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Capră, 1950, bronz (turnat în 1952), după un colaj de frunze de palmier, vase de flori din ceramică, coş de nuiele, elemente din metal, ghips, 120,5 x 72 x 144 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston (SUA). Cubism



897. Joseph Corneli, 1903-1972, sculptor american. Cutie cu o suită de
navigaţie, 1950-1952, lemn, hârtie, metal şi sticlă, 43,5 x 29,2 x 11,4 cm.
Colecţie particulară, New York. Colaj Art © Fundaţia Memorială Joseph şi
Robert Cornell/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

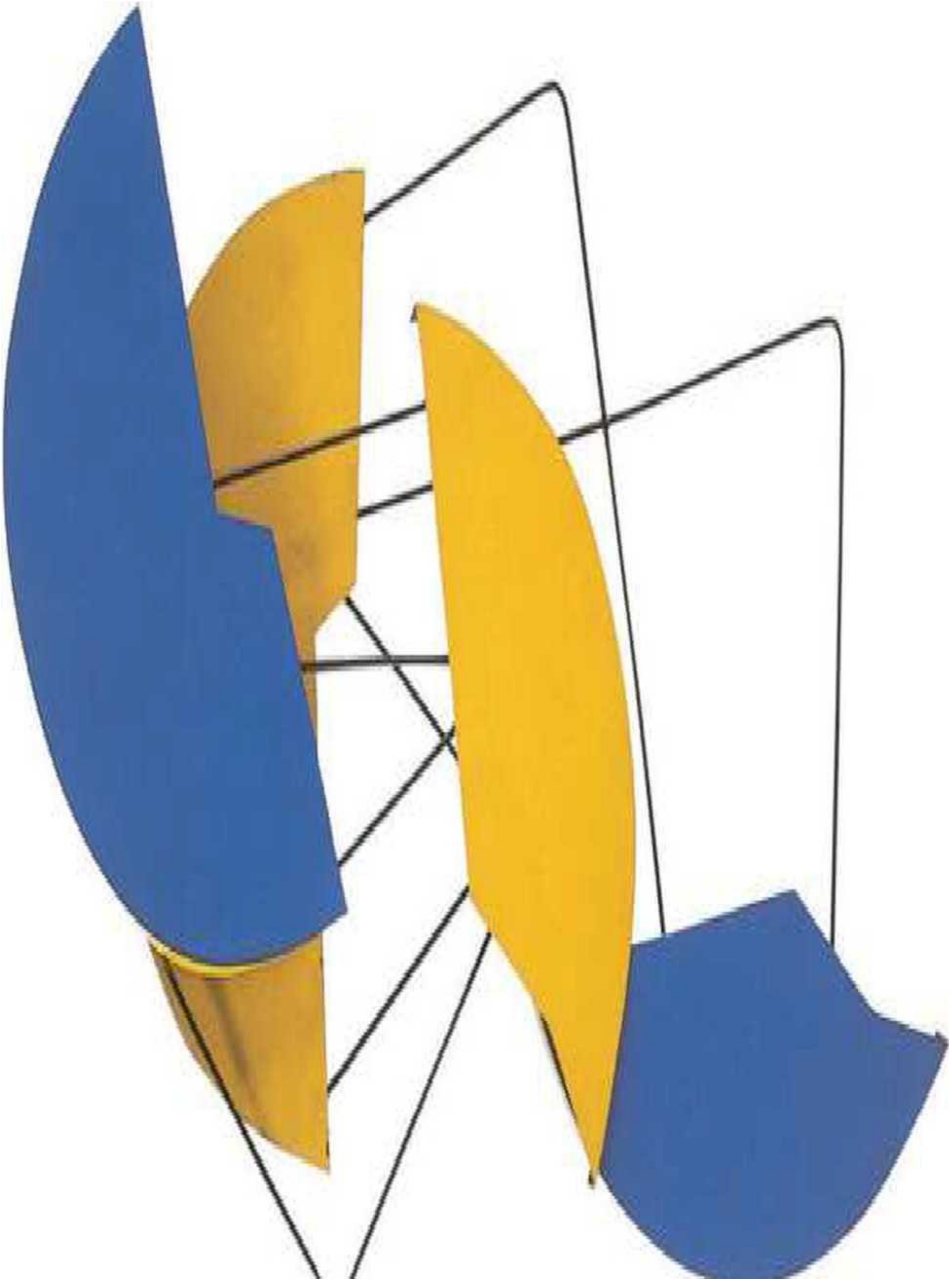
898. Anna V. Hyatt Huntington, 1876-1973, sculptoriţă americană. Armăsari în
luptă, 1950, aluminiu, 450 x 366 x 190 cm. Grădina de Sculptură Archer and
Anna Hyatt Huntington, Grădinile Brookgreen, Murelles Inlet (Carolina de Sud).
Realism

Sculptor american, Anna V. Hyatt Huntington a reprezentat mai ales animale. A petrecut mult timp studiind caii, dar şi alte animale, atenţie care a dus la o descriere detaliată şi precisă a anatomiei lor în sculpturile ei. În această lucrare încărcată sunt prezentaţi doi armăsari luptând cabraţi, unul atacându-l pe celălalt. Calul atacat îşi pierde echilibrul, greutatea fiindu-i susţinută doar de un singur picior. Călăreţul lui a căzut şi e în pericol de a fi călcat în picioare. Ambii cai au muşchii încordaţi, coamele lor fâlfâie sălbatic, energiile lor fiind accentuate de compoziţia spiralată a piesei. Amintind de Bernini prin torsiunea compoziţională, sculptura păstrează ceva din stilul distinct american datorită realismului atent cu care sunt redate animalele.



899. David Smith, 1906-1965, sculptor american. Peisaj de pe râul Hudson,
1951, oţel forjat pictat şi oţel inoxidabil, 125,7 x 190,5 x 42,5 cm, Muzeul
Whitney de Artă Americană, New York. Artă abstractă/expresionism abstract.
Art © Proprietatea lui David Smith/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Asociat cu grupul expresionismului abstract din New York în anii 1940 şi 1950, David Smith a jucat un rol esenţial în aducerea acelui limbaj în spaţiul tridimensional. Peisaj de pe râul Hudson, una dintre numeroasele sculpturi care sunt realizate în spaţiu, dar ocupă un plan larg, perpendicular faţă de privitor, dovedeşte influenţa abordării relaxate şi gestuale faţă de formă, aleasă de către artişti ca Jackson Pollock. Liniile lui Smith se încolăcesc şi se adună în forme neregulate, contrazicând calitatea aparent statică a oţelului şi creând ceva ce pare aproape o improvizaţie. Formele naturale ale văii sale native Hudson, care au fost dintotdeauna importante pentru el, sunt oglindite aici în forme diagonale care evocă munţi de mică înălţime, nori şi mişcări ale peisajului. Scupturile lui Smith creează de asemenea efecte frumoase datorită transparenţei lor, iar Smith le-a fotografiat în faţa peisajului însuşi, aşa încât forma naturală şi cea artistică să fuzioneze.



900.Pol Bury, 1922-2005, sculptor belgian. Mobil în relief V, 1954, metal pictat, înălţime: 44 cm. Muzeul de Artă Modernă, Saint-Etienne (Franţa). Artă abstractă

Pol Bury a fost membru în grupul suprarealist „Ruptura” şi a rămas sub influenţa suprarealismului de-a lungul întregii sale cariere. Totuşi, în perioada imediat următoare războiului a ajuns sub influenţa grupului COBRA, o asociaţie internaţională de artişti interesaţi mai mult de abstracţionism. Mobil în relief 5 arată influenţa culorilor strălucitoare şi abstraţionismului grupării COBRA, dar e şi urmarea expunerii lui Bury în 1953 la Mobilele lui Alexander Calder. Mobilul lui Bury e mai orientat spre perete decât lucrarea lui Calder, explorând un set de tensiuni între două şi trei dimensiuni, plin şi gol, mişcare şi nemişcare. E vizibil aici şi un interes suprarealist, în erotismul frustrat. Formele circulare sunt parţial complementare, ducând la încercarea instinctivă a ochilor de a le repune la locul lor. Dar sârmele întinse le păstrează la distanţă, veşnic suspendate şi niciodată cu adevărat unite sau separate.

901. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Trei figuri în picioare, nr. 1, 2, 7, 1953. bronz, 73,2 x 68 x 29 cm (cu soclu). Colecţia Peggy Guggenheim, Veneţia. Artă abstractă

902. Marcel Duchamp, 1887-1968, sculptor francez. Frunză de smochin femelă,
1950-1951, ghips pictat în verde, 8,5 x 13 x 11,5 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Dadaism/suprarealism

903. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elveţian. Femeie din Veneţia V,
1956, bronz, 110,5 x 31,3 x 14 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Suprarealism

904. Marino Marini, 1901-1980, sculptor italian. Cal, 1950, bronz Galeria de
Artă din Hamburg (Germania). Expresionism

905. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Boitele, 1959, oţel pictat,
266,7 x 271,8 x 220. 9 cm. Parcul Primăriei, New York. Artă abstractă

906. Isamu Noguchi, 1904-1988, sculptor japonez/american.
Apartament, 1952,
argilă de cărămidă Seto neemailată, 95,2 x 31,3 x 17 cm.
Muzeul de Artă
Modernă, New York. Artă abstractă / expresionism abstract

907. Jesús Rafael Soto, născut în 1923, sculptor venezuelan.
Fără titlu, 1959-
1960, lemn, lemn pictat, metal şi cuie, 89,9 x 29,8 x 34 cm.
Muzeul de Artă
Modernă, New York. Instalaţie

908. Jean Dubuffet, 1901-1985, sculptor francez. Magicianul, din seria Mici
statui ale vieţii precare, 1954, zgură şi rădăcini, 109,8 x 48,2 x 21 cm. Muzeul de
Artă Modernă, New York. Pop Art

909. Christo, născut în 1935, sculptor american. Pachet pe o masă, 1961, masă
ca piedestal, acoperită cu obiecte înfăşurate în fetru roz şi pânză de sac,
134,5 x 43,5 x 44,5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Artă ambientală

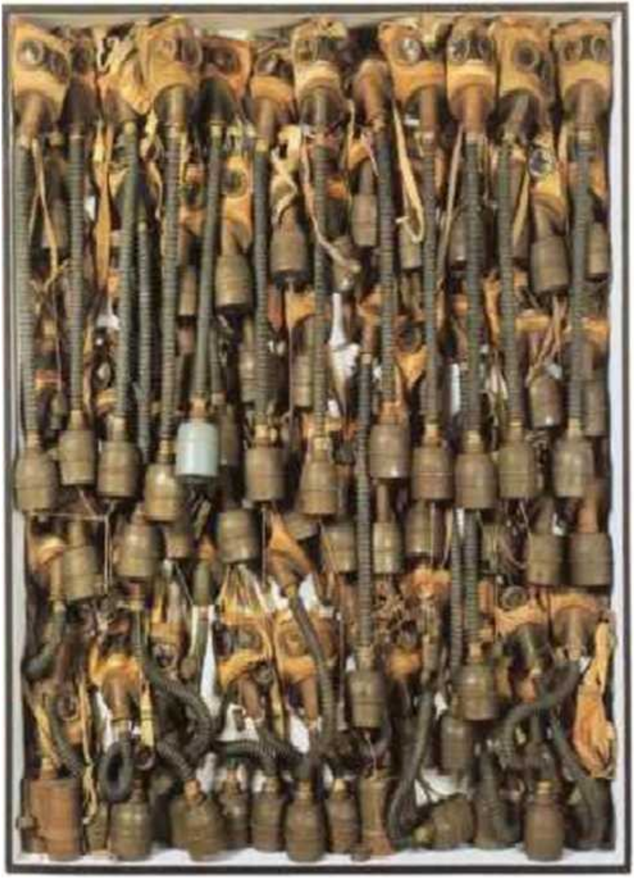
În timp ce picta portrete pentru a-şi câştiga existenţa în Paris la sfârşitul deceniului 1950, Christo s-a scufundat de asemenea în cercurile avandardiste ale oraşului, în care artişti ca Yves Klein şi Jean Tinguely reestimau însăşi natura a ceea ce reprezenta arta. În 1958, Christo a început lucrarea sa Inventar, care a marcat apariţia actului de a înfăşura, act care urma să devină trăsătura definitorie a carierei sale. Proiectul era format dintr-un grup de conserve, sticle şi lăzi pe care le-a înfăşurat în pânză şi le-a pictat în culori sumbre. Acest proces a apărut din experimentarea lui în pictură cu diverse suprafeţe aspre, dar a ajuns curând la o existenţă de sine stătătoare. Prin înfăşurarea obiectelor, Christo a creat lucruri obişnuite care stabileau o conexiune cu lumea obişnuită chiar şi atunci când artistul le transfigura, separându-le de cursul vieţii moderne. Pachet pe o masă e o extensie a acestui proiect, care datează exact din perioada de dinainte ca Christo să înceapă înfăşurarea la o scară mult mai mare, de nivel arhitectural. Aici obiectele sunt mult mai bine acoperite prin înfăşurare, adăugând un nivel de mister, combinând aşteptarea dezvăluirii cu senzaţia mai sumbră a înmormântării.

910. David Smith, 1906-1965, sculptor american. Australia, 1951, oţel pictat pe
un soclu de zgură, 202 x 274 x 41 cm; Muzeul de Artă Modernă, New York.
Artă abstractă /expresionism. Art © Proprietatea lui David Smith/Cu
permisiunea VAGA, New York, NY

BALLANTINE
XXX
ALE
BALLANTINE
XXX
ALE

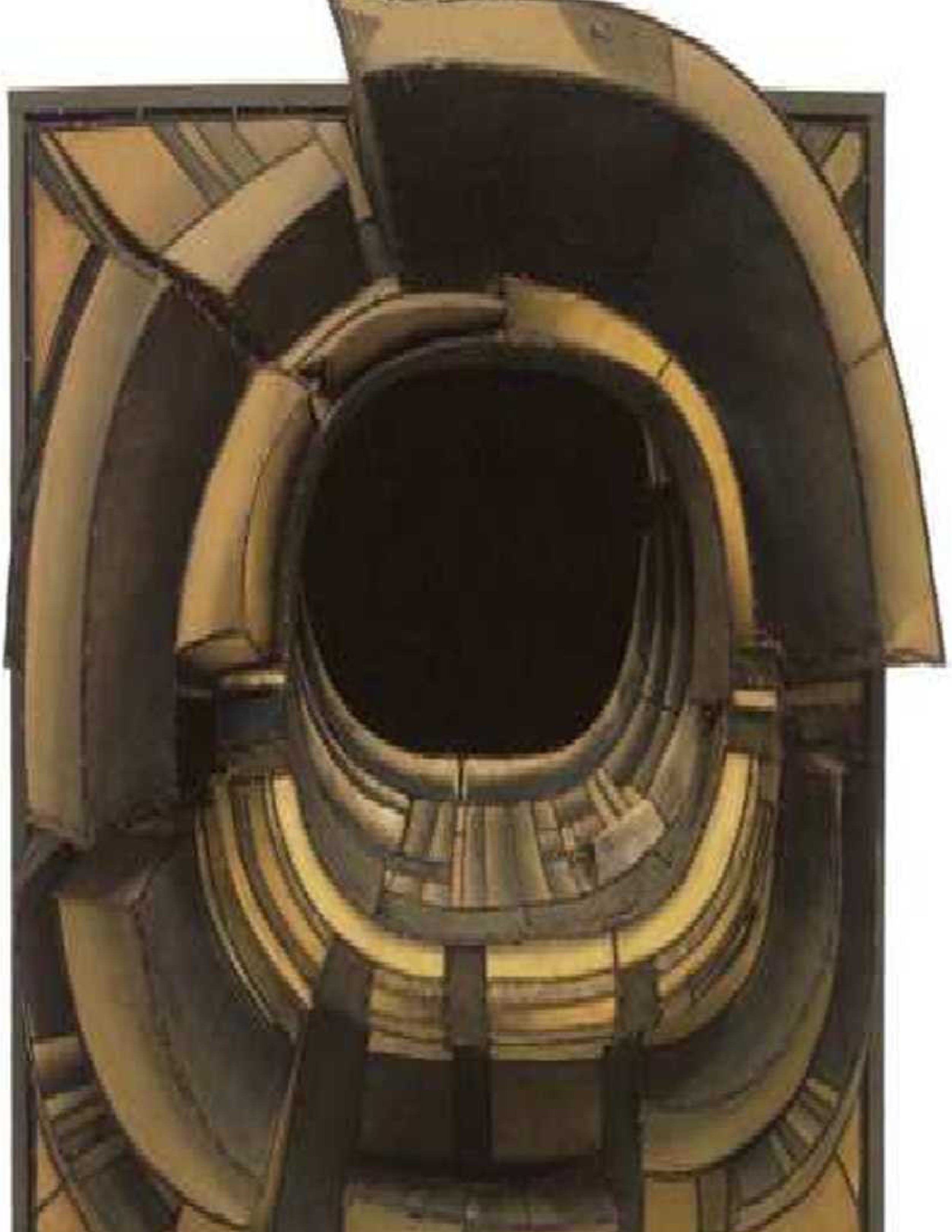
911. Jasper Johns, născut în 1930, sculptor american. Două cutii de bere, 1960, ulei pe bronz, 14 x 20,3 x 12,1 cm. Galeria Publică de Artă din Basel (Elveţia).

Pop Art. Art © Jasper Johns/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

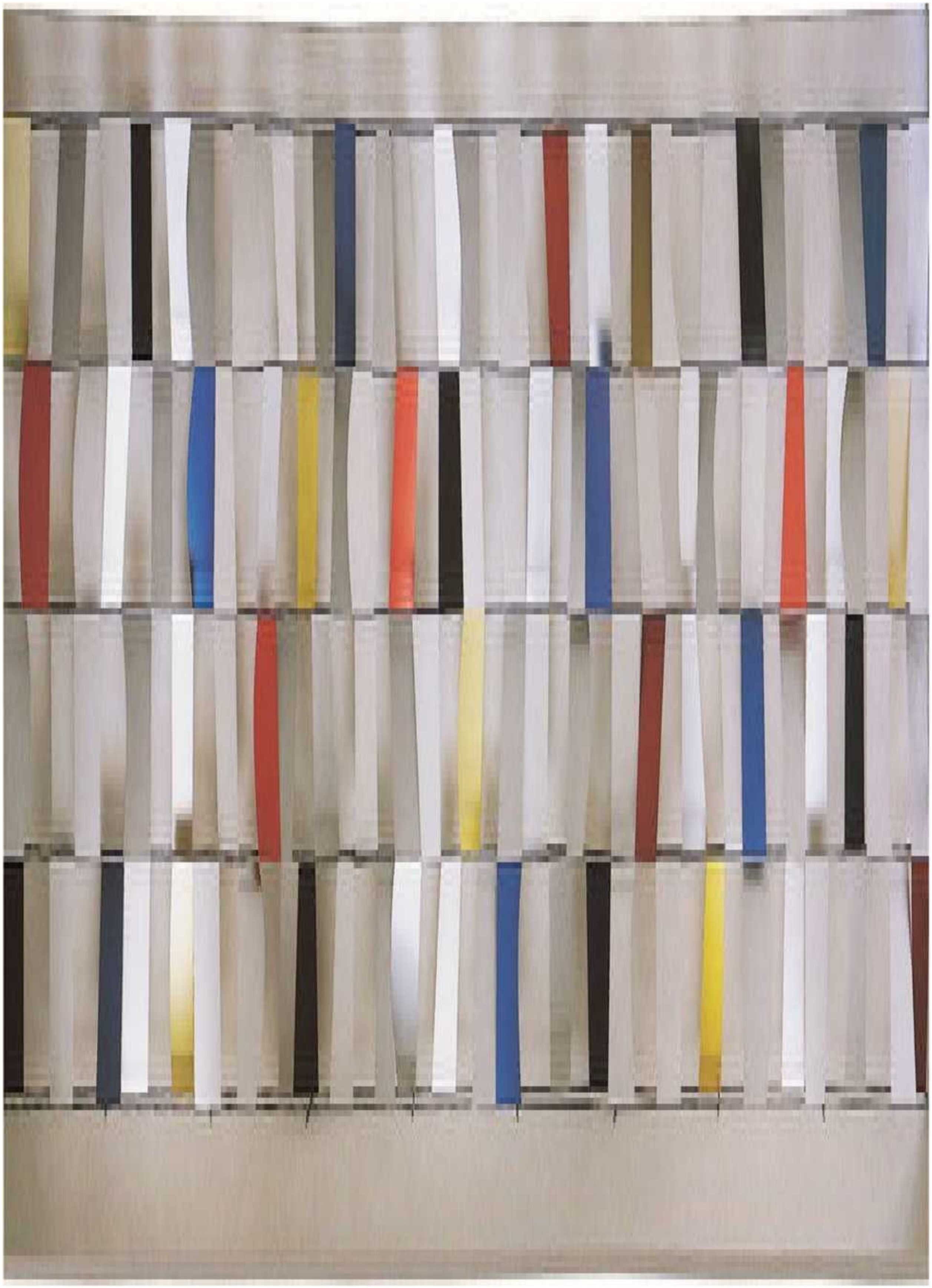


912. Arman, 1928-2005, sculptor francez. Casă, dulce casă, 1960, grup de măşti
de gaze într-o cutie de lemn cu capac de plexiglas, 160 x 1405 x 20,3 cm.Muzeul
Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj: „Noul
Realism”

913. Robert Rauschenberg, născut în 1925, sculptor american. Prima săritură de
aterizare, 1961, pânză, metal, piele, accesorii electrice, cablu, şi vopsea de ulei
pe o tablă de compoziţie, cu anvelopă de automobil şi placă de lemn,
226,3 x 182,8 x 22,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art. Art ©
Robert Rauschenberg/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



914. Lee Bontecou, născut în 1931, sculptor american. Fără titlu, 1961, oţel
sudat, pânză, pânză neagră, sârmă de cupru şi funingine, 203,6 x 226 x 88 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Asamblaj



915. Ellsworth Kelly, născută în 1923, sculptoriţă americană. Sculptură pentru un perete mare, 1956-1957. Aluminiu anodizat, 104 panouri,
348 x 1994 x 71,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Minimalism

Ellsworth Kelly a respins marile năzuinţe metafizice şi interiorizarea intensă a mişcării expresionismului abstract care l-a precedat. În schimb, Kelly alege forme geometrice simple din stimulii vizuali cotidieni şi le transformă în abstracţiuni puternice. Pregătirea intensă a lui Kelly şi simţul delicat al echilibrului compoziţional sunt contrazise de aspectul aparent întâmplător al creaţiilor sale finale. Aici culoarea şi formele au fost realizate printr-o serie de desene pregătitoare, care i-au permis artistului să moduleze subtil între aparenţa planului şi adâncimii, testând limitele dintre pictură şi sculptură. Cu toată masivitatea ei, se simte în Sculptură pentru un perete mare o senzaţie vibratilă a mişcării.

916. Sir Anthony Caro, născut în 1924, sculptor englez. Miezul zilei, 1960, oţel pictat, 233,1 x 95 x 370,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă

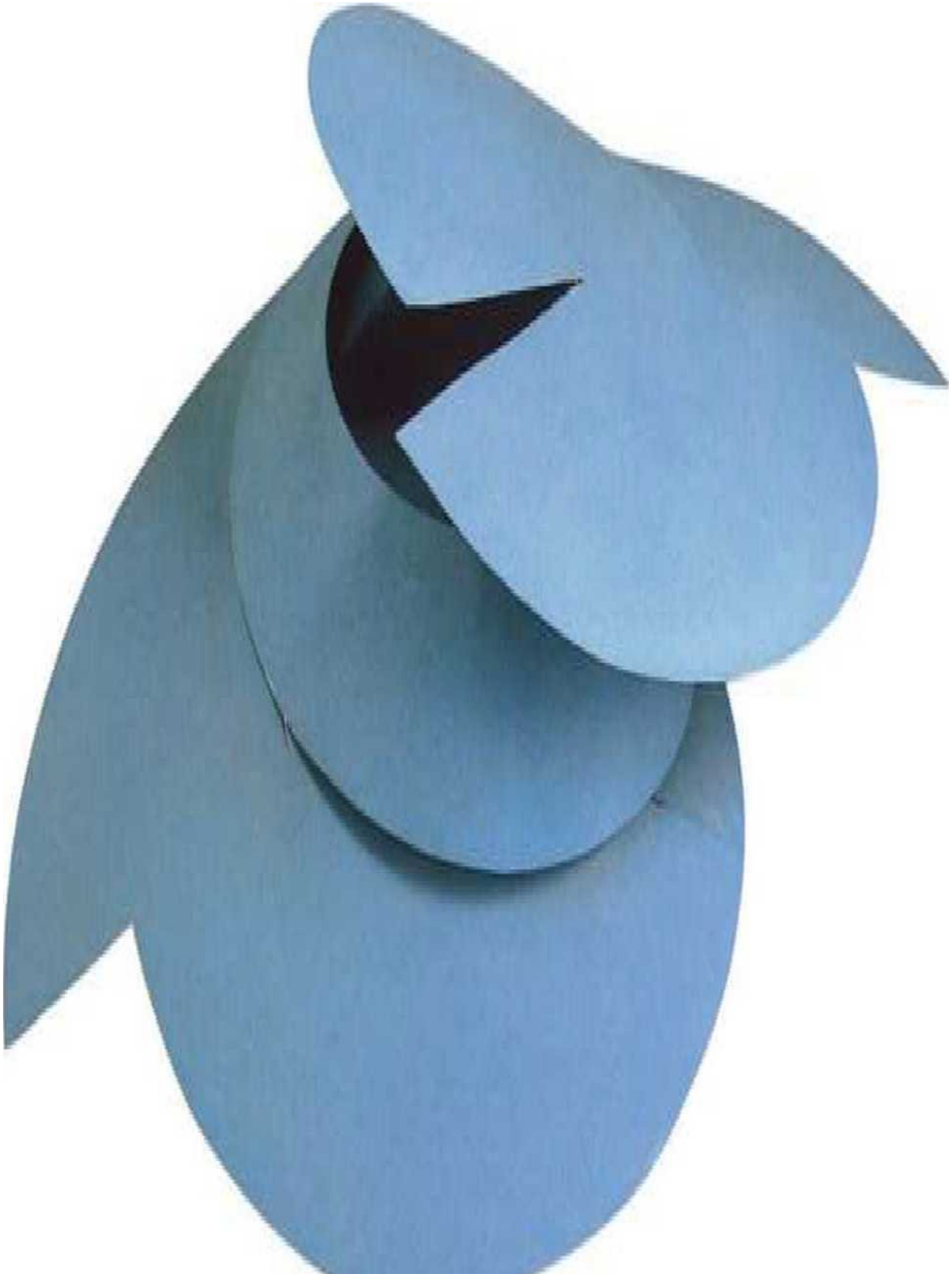
La începutul deceniului 1960, Sir Anthony Caro a abandonat stilul figural în care lucrase, şi prin aceasta a devenit una dintre figurile cruciale în dezvoltarea sculpturii abstracte în cea de-a doua jumătate a secolului XX. Evitând materialele tradiţionale ca bronzul, lemnul sau piatra, Caro a început să lucreze cu materiale şi tehnici industriale, sudând bucăţi mari de oţel. Plasată direct pe pământ, fără niciun fel de piedestal care să o separe de lumea de zi cu zi a privitorului, Miezul zilei se afirmă cu putere ca făcând parte din lumea acestuia. Dominată de o înclinare pe diagonală aflată în contrast cu elemente verticale, sculptura evocă mişcarea soarelui pe cer şi aminteşte în acelaşi timp de un cadran solar. Vopseaua industrială galben-strălucitoare poate fi o ultimă referinţă la tonurile atotpătrunzătoare ale soarelui zilei.

917. Henri Matisse, 1869-1954, sculptor francez. Spate IV, 1930, bronz procesat
cu ceară, 190 x 114 x 16 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Modernism

Afirmaţie finală a seriei Spate, această sculptură în relief îl arată pe artistul matur Matisse capabil să creeze o formă puternic expresivă cu o economie absolută a mijloacelor. Figura a devenit un set de cilindri interconectaţi, aliniaţi faţă de dreptunghiul vertical al fundalului pentru a deveni stabili şi permanenţi. Aproape orice referinţă narativă la subiectul original, o femeie cu o coadă lungă de păr, ce se sprijinea de un gard, a fost aici eliminată. Pe toată durata carierei sale, Matisse a căutat să creeze forme care să fie atât monumentale, cât şi elegante, expresive şi totuşi simple. Această ultim element al seriei Spate, făcut la circa 20 de ani după primul, reprezintă un moment important în realizarea de către Matisse a formei sale particulare de modernism.

918. Jean Arp, 1886-1966, sculptor german/francez. Demetra, 1961, bronz,
înălţime: 59 cm. Muzeul Israelului, Ierusalim.
Suprarealism/dadaism

Membru fondator al mişcării dada din Zürich, Hans Arp a ajutat la introducerea noţiunilor de absurd în artă, ca parte a criticii bazei raţionale a culturii occidentale. În perioada interbelică, Arp a creat un stil jucăuş de abstracţie biomorfă. Amintind de organicismul lui Brâncuşi, Arp, la fel ca mulţi artişti din secolul XX, a căutat o simplitate a formei şi a expresiei în arta trecutului. Împreună cu referirea la zeiţa grecească, forma lui Arp evocă forma cu un singur sân a figurinelor de zeiţe antice, aici la o scară mai mare. Arp transformă de asemenea piatra dură într-un material aparent cald şi maleabil, ce evocă asociaţiile materne ale formei iconice. Albeaţa imaculată a pietrei amplifică ideea unei forme naturale pure şi vitale, necoruptă de civilizaţia şi raţionalismul modern.



919. Lygia Clark, 1920-1988, sculptoriţă braziliană. Adăpost poetic, 1960,
staniu, 14 x 63 x 51 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalaţie

920. Eugene Dodeigne, născut în 1923, sculptor belgian. Torso mare, 1960-1961,
granit negru, 120 x 56 x 45 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

921. Niki de Saint-Phalle, 1930-2002, sculptoriţă franceză.
Monstrul din Soisy,
circa 1962-1963, vopsea şi diverse obiecte pe o structură din metal,
253 x 161 x 190 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Noul realism

922. Etienne Martin, 1913-1995, sculptoriţă franceză. Haină (Adăpost 5), 1962,
pânză, sfoară, piele, metal, pânză impermeabilă, 250 x 230 x 75 cm. Muzeul
Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Noul Realism

RB

923. César, 1921-1998, sculptor francez. Compresia Ricard, 1962. bucăţi de
automobile compresate, 153 x 73 x 65 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj: Noul Realism

924. Marisol, născută în 1930, sculptoriţă venezuelană. Dragoste, 1962, ghips şi sticlă de Coca-Cola, 15,8 x 10,5 x 20,6 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art. Art © Marisol Escobar/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Cu toată simplitatea sa, aceasta este una dintre cele mai impresionante şi spirituale sculpturi ale întregii tradiţii a artei şi culturii pop (de mase). Pe lângă comentariul legat de îngurgitarea entuziastă a unei băuturi ce a ajuns să simbolizeze cultura consumerismului, ea subliniază sugestiv sexualitatea inerentă a obiectelor şi fetişizarea artefactelor, care e de asemenea inerentă culturii noastre.

925. Charles Frazier, născut în 1930, sculptor american. Nud american, 1963,
bronz, înălţime: 19,6 cm. Colecţia dr. şi dnei Leonard Kornblee, New York. Pop
Art

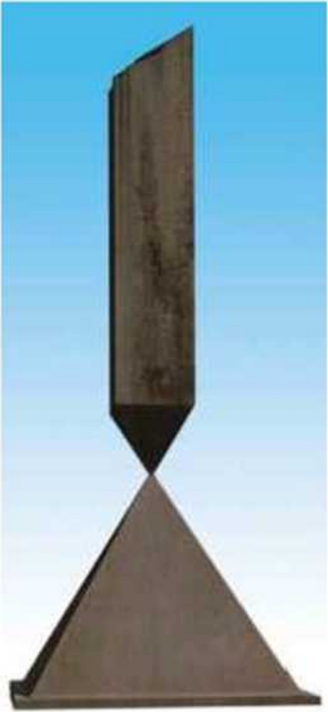
926. Claes Oldenburg, născut în 1929, sculptor suedez. Burger de podea, 1962, pânză umplută cu spumă de cauciuc şi cutii de carton, pictată cu latex şi Liquitex, diametru: 132,1 x 213,4 cm. Galeria de Artă din Ontario (SUA). Pop Art

După cum a afirmat odată Oldenburg: „Am fost mereu fascinat de toate valorile asociate cu mărimea. ”, sporirea dimensiunilor normale a fost un factor constant în creaţia sa de maturitate, făcând familiarul nefamiliar şi obligându-ne astfel să ne gândim la lucruri pe care de obicei nu le băgăm în seamă. Desigur, datorită pur şi simplu imensităţii fizice a Statelor Unite şi aspiraţiilor ei materiale şi spirituale grandioase, mărirea aplicată de Oldenburg lucrurilor obişnuite a reflectat o caracteristică profundă a spiritului naţional. Şi datorită transformării lucrurilor familiare în alte lucruri, el a scos întotdeauna în evidenţă calităţile formale atât ale obiectelor pe care le-a reprezentat, cât şi ale reprezentărilor înseşi.

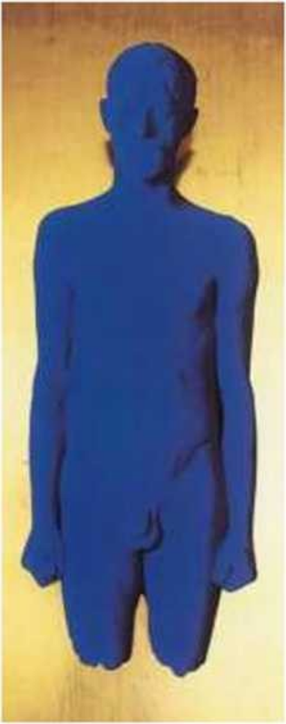
927. Pablo Picasso, 1881-1973, artist spaniol. Femeie cu braţele întinse, 1961.
Fier pictat şi metal, înălţime: 540 cm. Muzeul de Arte Frumoase, Houston
(SUA). Cubism

928. Tony Smith, 1912-1981, sculptor american. Zarul, 1962, oţel pictat în verde
şi măsliniu, 182,9 x 182,9 x 182,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Minimalism

Cu studii de arhitectură, Tony Smith a adus în sculptură o abordare constructivă, inspirată din modernism. Zarul a fost prima sa sculptură în oţel şi a fost esenţială în dezvoltarea generală a carierei lui. Aparenta simplitate a cutiei de oţel a lui Smith contrazice comentariul complex al condiţiilor înseşi care sunt cuprinse atât în crearea artei, cât şi în vizionarea ei. Cutia lui Smith a fost construită conform specificaţiilor lui de către o firmă de sudură, punând astfel sub semnul întrebării rolul artistului în crearea formei fizice a operei de artă. În ciuda aspectului iniţial auster al cutiei, Smith i-a calibrat cu atenţie proporţiile după cele ale corpului uman, aşa încât să nu fie nici copleşitoare, dar nici pitică în raport cu privitorul. Numele însuşi, un simplu cuvânt, sugerează o multiplicitate a semnificaţiilor, de la o matriţă de turnare, la un zar pentru jocuri de noroc sau o condamnare la moarte (în engleză „die” înseamnă atât „matriţă”, cât şi „zar” sau „a muri”, n. tr.)



929. Barnett Newman, 1905-1970, sculptor american. Obeliscul spart, 1963-
1969. oţel Cor-Ten, 749,9 x 318,8 x 318,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New
York. Artă abstractă/minimalism



931. César, 1921-1998, sculptor francez. Cap divizat, 1963, bronz, înălţime:
35 cm. Fiorini, Londra. Asamblaj. Noul Realism

930. Yves Klein, 1928-1962, sculptor francez. Portret-relief al lui Marţial
Raysse, 1962, bronz pictat, pigment albastru pe panou cu hârtie aurie, înălţime:
178 cm. Muzeul de Artă din Toulon (Franţa). Noul Realism

932. Giacomo Manzu, 1908-1991, sculptor italian. Bustul papei Ioan al XXIII- lea, 1962, bronz, 105 x 79 x 75 cm. Muzeul Vatican. Modernism

Giacomo Manzoni, numit Manzu, a creat în secolul XX o serie de sculpturi religioase, şi astfel a reprezentat o alegere potrivită pentru portretul oficial al papei loan al XXIII-lea, cel de-al 261-lea papă. Născut cu numele de Angelo Roncalli într-o familie de fermieri de lângă Bergano, în Italia, loan al XXIII-lea a fost papă timp de cinci ani, până la moartea sa în 1963, şi e cunoscut şi pentru controversa legată de alegerea papală din 1958, când cardinalul conservator Siri se crede că a refuzat titlul papal. Portretul făcut de Manzu lui Ioan al XXIII-lea aminteşte de francheţea portretelor de papi pictate de Rafael şi Tizian la apogeul Renaşterii. Papa e prezentat frontal, purtând un veşmânt relativ simplu, numit mozzetta, sau pelerină, şi o bonetă din catifea roşie, camauro, care a ieşit din uz după moartea sa. Ferma soliditate a formei mai aminteşte şi de sculptorul Renaşterii timpurii, Donatello.

933. Eduardo Paolozzi, 1924-2005, sculptor englez. Oraşul cercului şi al
pătratului, 1963-1966, aluminiu pictat, 210 x 102,2 x 66,7 cm. Tate Gallery,
Londra. Suprarealism

Eduardo Paolozzi a lucrat într-o mare varietate de stiluri, de la suprarealism la o estetică timpurie a artei pop. Opera sa a fost marcată, totuşi, de un interes vast faţă de oraşul şi maşinăriile moderne. El le combină în această scuptură policromă, care e un fel de colaj tridimensional pe care îl numeşte imagine urbană. Paolozzi a proiectat fiecare element al lucrării şi apoi a pus asistenţi să le execute după proiect şi să le sudeze împreună. Diversele părţi ale sculpturii se referă la clădiri, la coşuri de fabrici şi poate la o structură de reţea. Tradiţionalul piedestal al unei sculpturi a fost încorporat în lucrare şi e format în parte dintr-o roată, prin care Paolozzi a sugerat deseori ideea de tehnologie.

934. Eduardo Paolozzi, 1924-2005, sculptor englez. Episcopul de Kuban, 1962.
Colecţie particulară. Suprarealism

935. Arman, 1928-2005, sculptor francez. Fetişul cuielor, 1963, grup de
revolvere lipite împreună, 50,8 x 22,8 x 25,8 cm. Colecţie particulară. Asamblaj

936. Anna V. Hyatt Huntington, 1876-1973, sculptoriţă americană. Panteră urcând pe o stâncă, 1964, bronz, mărime naturală. Grădina de Sculptură Archer and Anna Hyatt Huntington, Grădinile Brookgreen, Murelles Inlet (Carolina de Sud). Realism.

937. Ed Kienholz, 1927-1994, american. Locul din spate de la un Dodge '38,
1964. răşină de poliester, vopsea, fibră de sticlă, automobil Dodge 1938 tăiat,
haine, sârmă de gard, sticle de bere, sticlă artificială şi mulaj de ghips,
167,6 x 609,6 x 365,8 cm. Muzeul de Artă al Districtului Los Angeles. Instalaţie

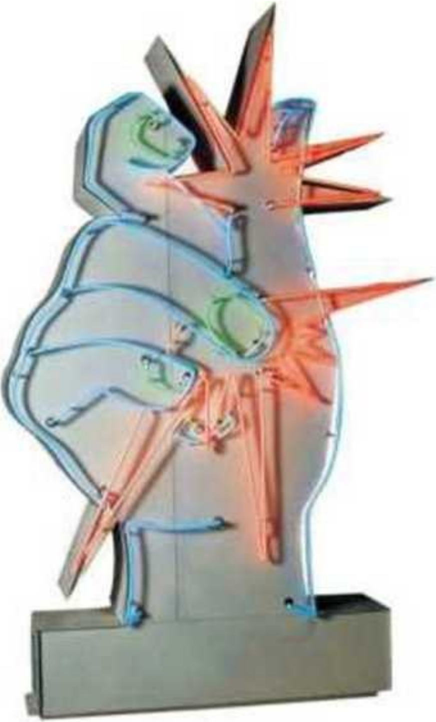
938. Marisol, născută în 1930, sculptoriţă venezueleană. Femei şi câine, 1964,
lemn, ghips, polimer sintetic, cap de câine împăiat. şi diverse obiecte,
208 x 183 x 41 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Pop Art.
Art © Marisol Escobar/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

939. Barbara Hepworth, 1903-1975, sculptoriţă britanică. Figură de nuc, 1964,
bronz, înălţime: 184 cm. Fundaţia Maeght, Saint-Paul-de-Vence (Franţa). Artă
abstractă

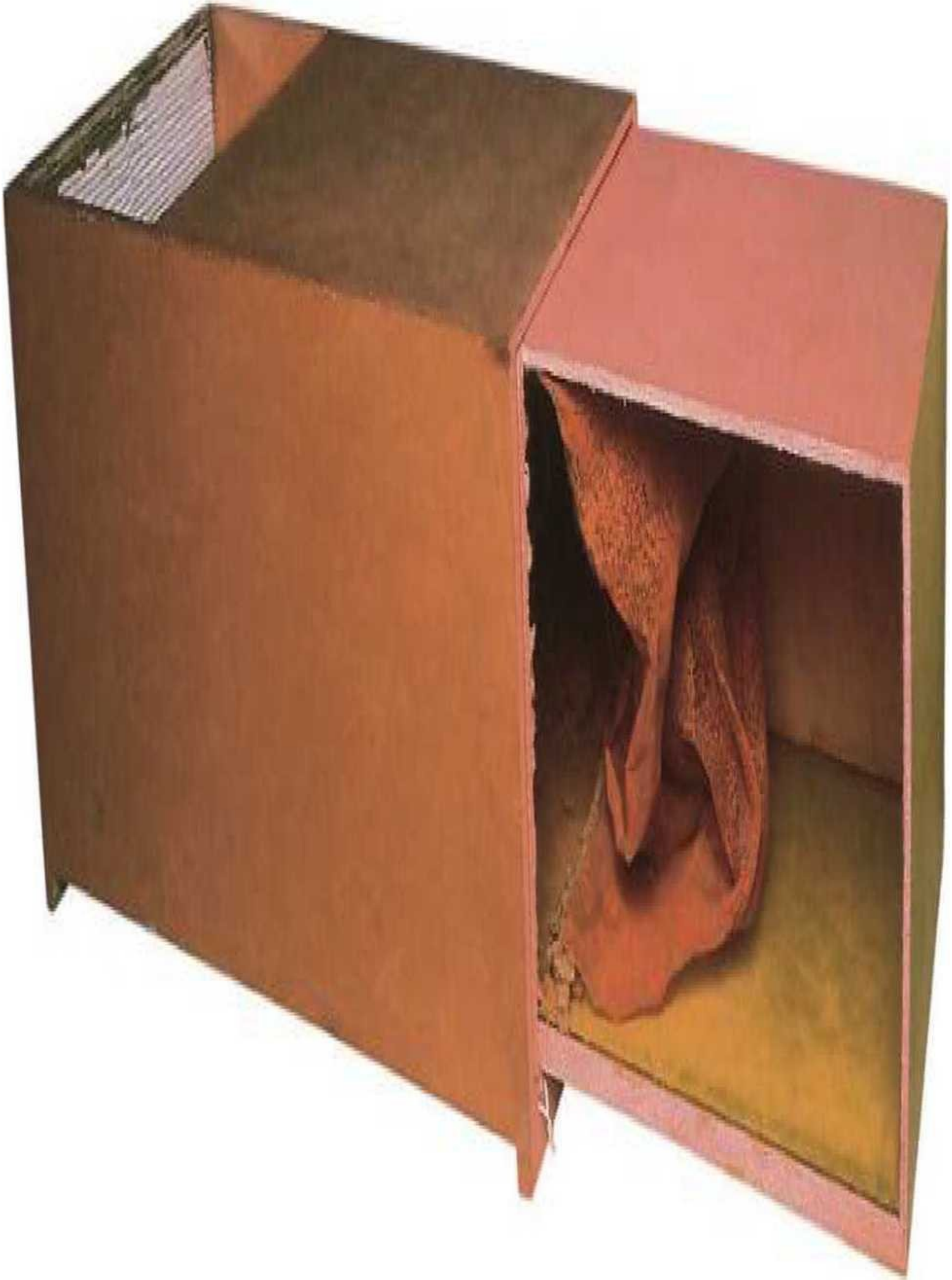
Împreună cu Henry Moore, Barbara Hepworth e o figură centrală a scupturii britanice din secolul XX, şi moştenitoarea tradiţiei de abstracţionism organic al lui Brâncuşi. Foarte sensibilă la materialele ei, Hepworth a creat forme curbe şi fluide care au o mare putere de evocare, evitând în acelaşi timp referinţe specifice. Aici ea utilizează formatul tradiţional vertical al scupturii, dar îl sparge cu două găuri neregulate. Într-adevăr, deşi uneori foloseşte liniile curgătoare ale lui Brâncuşi sau Moore, ea evită puternica unitate ce caracteriza atât de adesea formele lor solide. În schimb, ea deschide forma, împărtăşind complexitatea spaţială a cubismului şi aducând-o într-un joc între plin şi gol.

940. Claes Oldenburg, născut în 1929, sculptor suedez. Scaun de toaletă moale,
1966, vinil, plexiglas şi fibre de capoc pe un soclu din lemn pictat
144,9 x 70,2 x 71,3 cm. Muzeul Whitney de Artă Americană, New York. Pop
Art

941. John Chamberlain, născut în 1927, sculptor american. Fără titlu, 1964, oţel
pictat cu crom, 76 x 91,5 x 61 cm. Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană,
Nisa (Franţa). Pop Art



942. Marţial Raysse, născut în 1936, sculptor francez. America America, 1964,
lumină de neon şi metal pictat, 240 x 165 x 45 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Noul realism



943. Helio Oiticica, 1937-1980, brazilian. Bolidul-cutie 12, „arheologic”, 1964-
1965, polimer sintetic pictat fin pe o structură din lemn, reţea din nylon, carton
ondulat, oglindă, sticlă, pietre, pământ, lampă fluorescentă,
37 x 131,2 x 52,1 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Instalaţie

944. Takis, născut în 1925, sculptor grec. „Marele Semnal”, 1964, metal şi
lumină de neon, înălţime: 499 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

Lucrând în Paris după război, Takis a fost un personaj cheie în evoluţia artei cinetice, folosind în special magnetismul pentru a crea lucrări de artă dinamice, mereu schimbătoare, care au reprezentat o provocare pentru definiţiile tradiţionale ale sculpturii. Făcuse primele sculpturi Semnal la mijlocul anilor 1950, lucrări flexibile din fier, care se legănau şi se mişcau uşor. Formele verticale ale Marelui semnal rezonează cu asocieri eroice la sculpturi ale formei umane, dar aici au devenit fragile, supuse forţelor naturii, care ele însele devin subiect al lucrării. Fără îndoială că printre acestea sunt şi „semnale” care se declară ca având valoare comunicativă urgentă. Dar aceste valori trebuie să rămână intuitive şi nespecifice, şi să nu descrie vreo formă de mesaj, îndemnând în schimb privitorul să se scufunde în forţele invizibile dar puternice care ne înconjoară.

945. Walter de Maria, născut în 1935, sculptor american.
Cuşcă II, 1965, oţel
inoxidabil, 216,5 x 36,2 x 36,2 cm. Muzeul de Artă Modernă,
New York.
Minimalism

946. Marcel Broodthaers, 1924-1976, sculptor belgian. Bufet alb şi masă albă,
1965, bufet pictat, masă şi coji de ouă, bufetul: 86 x 82 x 62 cm, masa:
104 x 100 x 40 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalaţie

947. Clive Barker, născut în 1952, sculptor american. Scaunul lui Van Gogh,
1966, oţel placat cu crom, înălţime: 86,4 cm. Colecţia Sir Paul McCartney.
Instalaţie

948. Alberto Giacometti, 1901-1966, sculptor elveţian. Annette X, 1965, bronz,
44 x 18,5 x 13,5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Suprarealism

949. George Segal, 1924-2000, sculptor american. Cel care ia masa, 1965, ghips,
lemn, crom, plastic transparent, PFL şi lumină fluorescentă, 259 x 274,3 x 220,9 cm. Centrul de Artă Walker, Minneapolis (SUA). Pop Art
Art © Fundaţia George şi Helen Segal Cu permisiunea VAGA, New York, NY

950. Allen Jones, născut în 1937, sculptor englez. Scaun, 1969, fibră de sticlă
pictată, piele şi păr, mărime naturală. Noua Galerie, Colecţia Ludwig, Aachen
(Germania). Pop Art

951. Jean Tinguely, 1925-1991, sculptor elveţian. Recviem pentru o frunză moartă, 1967. oţel vopsit, lemn, piele, 260 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă cinetică. Noul Realism

Membru al avangardei pariziene postbelice, născut în Elveţia, Tinguely e un pionier al sculpturii cinetice. Fiind deseori dotate cu motoare de mare viteză şi componente zbârnâitoare, zgomotoase, sculpturile-maşini ale lui Tinguely sunt mai mult poetice decât mecaniciste, şi oferă epocii tehnologiei un răspuns fantezist, profund ambivalent. Având componente care se mişcă simultan şi totuşi automat, lucrări ca Recviem pentru o frunză moartă par nişte parodii ale vieţii moderne, industriale, mimând haosul creat de atâtea procese raţionale. Prin aceasta ele sunt răspunsuri ale sfârşitului de secol XX la optimismul nihilist şi la credinţa în industrializare ce au caracterizat mişcările europene de avangardă timpurii, cum a fost şi futurismul. În acelaşi timp puternice şi fragile, sculpturile mişcătoare ale lui Tinguely oferă absurdul ca antidot împotriva alienării vieţii moderne.

952. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. Fără titlu, 1965, fibră de sticlă, răşină de poliester şi lumină, 261 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Instalaţie

DIVISION THE CROSS
EURAS
GRAD FILZWINK
GRAD FETTWINK
TEMPERATUR

953. Joseph Beuys, 1921-1986, sculptor german. Simfonia siberiană a Eurasiei
1963, 1966, panou cu desen de cretă, pâslă, grăsime, iepure sălbatic şi pari
pictaţi, 262 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă
conceptuală

954. Sol LeWitt, 1928-2007, sculptor american. Proiect în serie, I (ABCD),
1966, email ars pe unităţi din oţel peste email ars pe aluminiu,
263 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Minimalism

955. Sir Anthony Caro, născut în 1924, sculptor englez.
Fereastra, 1966-1967,
oţel vopsit în verde şi oliv, 264 x 274,3 x 220,9 cm. Colecţie particulară, Londra.
Artă abstractă

IIIIIIIIM

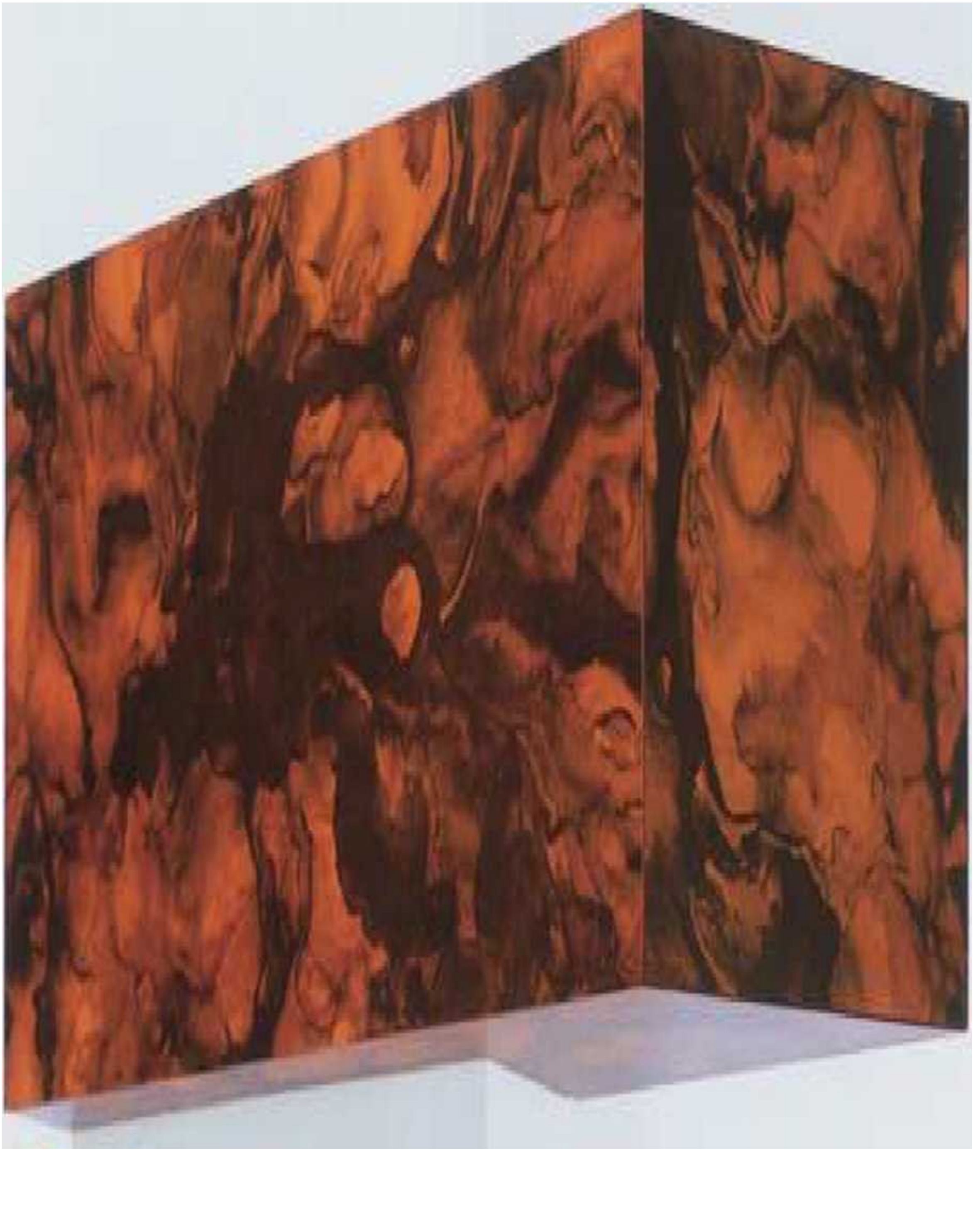
M

956. Donald Judd, 1928-1994, sculptor american. Fără titlu (Stivă), 1967, lac pe fier galvanizat, 12 unităţi 265 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism. Art © Fundaţia Donald Judd/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

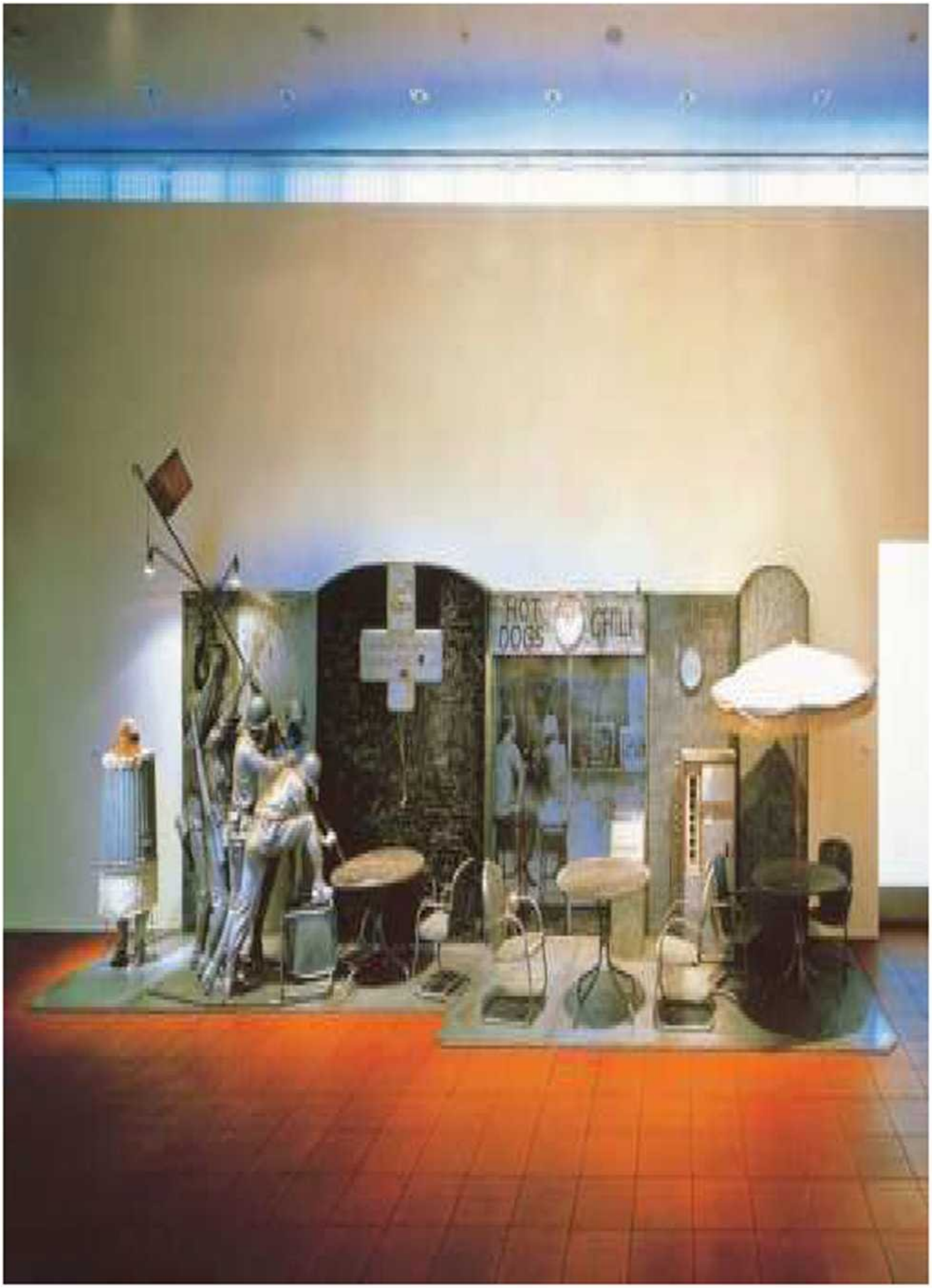
Fiind una dintre figurile-cheie ale evoluţiei minimalismului, Donald Judd abordează sculptura la cele mai fundamentale niveluri ale ei. Pe de-o parte, Stiva lui Judd evocă formatul vertical tradiţional al celui mai nobil subiect: figura umană. În acelaşi timp această asociere e subminată la numeroase niveluri. Geometria rigidă şi precisă a cutiilor produse industrial evocă orice în afara organicului, iar Judd evită cu atenţie orice urmă de simbolism sau metaforă. El îşi ancorează de asemenea piesele de perete, mai degrabă decât să le plaseze pe un piedestal, evocând o pictură, şi sugerând de asemenea că ele ar putea continua prin perete. Indiferent cât de mult ar nega aspectele umaniste ale creaţiei artistice, totuşi sculptura lui Judd e indiscutabil provocatoare vizual prin combinaţia dintre liniile formale precise şi lacul de un verde fertil şi abundent, aplicat cu mici variaţii de nuanţă.

957. Donald Judd, 1928-1994, sculptor american. Fără titlu, 1968, alamă,
266 x 274,3 x 220,9 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism. Art

© Fundaţia Donald Judd/Cu permisiunea VAGA, New York, NY



958. Richard Artschwager, născut în 1923, sculptor american. Membru-cheie,
1967, plastic transparent, furnir şi pâslă pe lemn, 267 x 274,3 x 220,9 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Pop Art


HOT
DOGS
GRILL

959. Ed Kienholz, 1927-1994, american. Monument memorial de război
portabil, 1968, mulaje de ghips, piatră de mormânt, tablă de scris, steag, afiş,
mobilă de restaurant, cutie de gunoi, fotografii, automat funcţional, câine
împăiat, lesă de câine, lemn, metal, fibră de sticlă, cretă şi sfoară, 268 x 274.
3 x 220. 9 cm. Muzeul Ludwig, Köln (Germania). Instalaţie

960. Eva Hesse, 1936-1970, sculptoriţă germană/americană. Repetiţie
Nouăsprezece III, 1968, fibră de sticlă şi răşină de poliester, 19 unităţi, lungime
între 48 şi 51 cm; diametru între 27,8 şi 32,2 cm. Muzeul de Artă Modernă, New
York. Minimalism

Eva Hesse împărtăşeşte insistenţa minimalismului asupra limbajului formal abstract, dar şi insistenţa lui de a aduce sculptura în contact direct cu spaţiul privitorului. Aici, formele cilindrice, toate fiind variante ale unei unităţi geometrice de bază, sunt plasate pe podeaua spaţiului, fără niciun piedestal sau altă modalitate de a crea o distanţă între sculptură şi spectatori. Totuşi, lucrarea lui Hesse permite o mai mare posibilitate pentru metaforă şi referinţă. În special materialele ei ca nişte sculuri, semiopace, par deseori să sugereze forme organice, chiar corporale. Dacă minimalismul e deseori monumental şi respingător prin precizia sa formală, abstracţiunile lui Hesse se adresează privitorului la un nivel mult mai intim. Chiar mai mult, în timp ce creaţiile minimaliste sunt făcute în general din materiale industriale, lucrările lui Hesse sunt evident organice, dând o senzaţie aproape viscerală de prezenţă corporală. Adunaţi împreună pe podea, cilindrii antropomorfici sunt evident în legătură unii cu alţii, sugerând un fel de viaţă comună, dar sunt în acelaşi timp iremediabil imobili şi astfel separaţi unul de altul.

961. Carl Andre, născut în 1935, sculptor american. Pătrat de plumb 144, 1969,
plumb (144 unităţi), fiecare unitate: 1 x 367,8 x 367,8 cm. Muzeul de Artă
Modernă, New York. Minimalism. Art © Carl Andre/Cu permisiunea VAGA,
New York, NY

Bucăţile de podea ale lui Carl Andre sunt tipice pentru austeriatea formală extremă, aproape neiertătoare a minimalismului. În mod la fel de riguros precum folosirea de către Andre a materialelor industriale ca plumbul, aluminiul, cuprul şi zincul neagă orice posibilitate de înflorire artistică, în acelaşi mod aranjamentul geometric contrazice naraţiunea, simbolismul sau referinţa figurativă. Fixat ferm pe podea, şi negând chiar şi numai posibilitatea unui piedestal, Cub de plumb 144 refuză direct statutul înalt al formatului sculpturii tradiţionale, preferând să acţioneze asupra privitorului doar prin intermediul materialului său şi al efectului acestuia asupra spaţiului din jur. Într-adevăr, Andre îşi concepe spectatorii mai degrabă ca participanţi decât ca privitori: vizitatorul e forţat să considere sculptura ca obiect şi să decidă dacă să o înconjoare sau să treacă pe deasupra ei (Andre încurajează ultima variantă). Astfel, Andre critică aspectele fundamentale ale funcţiilor sculpturii tradiţionale, în acelaşi timp exploatând una dintre calităţile ei primordiale: prezenţa tridimensională.

962. Joseph Beuys, 1921-1986, sculptor german. Piept de fier din „Vacuum -
Masă”, 1968. fier, grăsime, pompe de bicicletă, 55,9 x 109,2 x 54 cm. Muzeul de
Artă Modernă, New York. Artă conceptuală

Lucrând în zorii celui de-al Doilea Război Mondial, ai genocidului şi dificultăţilor economice din Europa, Joseph Beuys a adoptat o viziune profund utopică a creativităţii, în care arta putea transforma societatea. Totuşi, pentru a putea realiza acest lucru, Beuys a considerat că arta trebuia să devină atotcuprinzătoare, aşa încât fiecare aspect al vieţii sale a devenit artă. Acţionând ca preot al unei noi spiritualităţi, Beuys a ţinut reprezentaţii ritualice în care materialele preluau semnificaţii simbolice importante. Fierul şi grăsimea, de exemplu, au fost pentru Beuys două dintre cele mai importante materiale; primul, dur, rezistent şi asociat cu Marte, reprezenta masculinitatea, iar cel de-al doilea, moale, maleabil şi hrănitor, simboliza feminitatea. Sculptura Piept de fier are unele trăsături din geometria monumentală a minimalismului, dar ea e aici controlată, fără să tindă spre realizarea completă, ci mai degrabă către un fel de simplitate primară, ca un fel de altar.

963. Giovanni Anselmo, născut în 1934, sculptor italian. Torsiune, 1968, ciment,
piele şi lemn, 132,1 x 287 x 147,3 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Arte Povera

964. Giovanni Anselmo, născut în 1934, italian. Fără titlu, 1968, granit, sârmă de cupru, lăptucă, 70 x 23 x 37 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera

Ca şi alţi artişti asociaţi cu grupul Arte Povera, Giovanni Anselmo foloseşte materiale artistice netradiţionale pentru a crea sculpturi cu dorinţe metafizice intense. Anselmo a căutat în special să-şi plaseze creaţia într-un continuum vast de forţe naturale, încorporând, de exemplu, gravitaţia şi relaţiile tensionale complexe între părţile sculpturii. Aici cele două blocuri de granit sunt ţinute într- un fragil şi încordat echilibru de către sârma de cupru şi lăptuca proaspătă. După ce lăptuca se va usca, echilibrul se va pierde, iar blocul mai mic va cădea. În acest fel, cea mai rezistentă dintre materiile naturale ajunge să se bazeze pe cea mai efemeră. Sculptura lui Anselmo întruchipează această dihotomie dintre efemer şi permanent, pătrunzând în aceste forţe vaste şi definitorii, dar într-un mod fragil şi contingent.

965. Jean Dubuffet, 1901-1985, sculptor francez. Peisaj portativ, 1968. transfer
pe poliester, 80 x 130 x 75 cm. Colecţie particulară. Pop Art

966. Sol LeWitt, 1928-2007, sculptor american. Piesă în 5 părţi (Cuburi deschis)
în formă de cruce, 1966-1969, oţel pictat (lac emailat), 160 x 450 x 450 cm.
Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Minimalism

Criticând parţial natura intens personală a artei expresionismului abstract, care devenise dominant în anii 1950, Sol LeWitt a adoptat o formă de artă din care au fost izgonite orice înflorire artistică sau improvizaţie. Descriind ceea ce el numea „artă conceptuală”, în 1967 LeWitt scria: „Când un artist foloseşte o formă de artă conceptuală, înseamnă că toată planificarea şi toate deciziile sunt luate înainte, iar execuţia e o afacere nesemnificativă. Ideea devine o maşină care creează arta. ” De aceea lucrările lui LeWitt nu sunt atât sculptate, cât asamblate; un set de forme geometrice prefabricate sunt puse împreună întro manieră prescrisă. Atât componentele, cât şi plasarea sunt descrise concret chiar în titlul de aici. Dar aparenta evidenţă a procesului de creaţie contrazice complexitatea vizuală pe care o creează deseori lucrările lui LeWitt. Aşezate uneori în mijlocul unei camere, alteori pe un perete, cuburile deschise dau un sentiment dinamic al spaţiului şi formei pe măsură ce privitorul se mişcă în jurul lor. Distincţia pe care LeWitt s-ar putea să o facă aici e că subtilitatea şi sofisticarea lucrării trebuie să rezulte dintro idee originală, şi nu atât de mult din execuţie.

967. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. De la mână la gură,
1967, ceară pe pânză, 71,1 x 25,7 x 10,2 cm. Grădina de Sculptură şi Muzeul
Hirshhorn, Washington, D. C. Instalaţie

968. Pino Pascali, 1935-1968, italian. Penele lui Esop, 1968, pene de păsări,
sârmă de oţel împletită, montată pe o placă de lemn, adâncime: 35 cm, diametru:
150 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Arte Povera

969. Luciano Fabro, născut în 1936, sculptor italian. Picior, 1968-1972, sticlă de Murano şi mătase, 333,5 x 108 x 79 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera

970. Robert Morris, născut în 1931, sculptor american. Fără titlu, 1969, pâslă,
459,2 x 184,1 x 2,5 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York.
Minimalism

În Fără titlu, Robert Morris se îndepărtează de austeritatea formală şi evitarea extremă a naraţiunii specifice limbajului minimalist la a cărui creaţie ajutase el însuşi. Morris explorează aici un material netradiţional, fetrul, atât pentru capacitatea sa de a evoca o mai mare gamă de idei şi asociaţii, şi pentru imprevizibilitatea lui. Astfel, deşi tăieturile lui Morris urmează intervale predeterminate şi linii precise, forma finală e determinată de răspunsul materialului la poziţia sa de pe perete, mai degrabă decât la voinţa artistului. Vag antropomorfică, moale şi în acelaşi timp monumentală prin prezenţa fizică, Fără titlu e indiscutabil sugestivă psihologic, dar şi suficient de nespecifică pentru a-i permite privitorului să ofere lucrării propriile lui asociaţii. Fără titlu postulează astfel creaţia ca fiind la intersecţia dintre artist, privitor şi material, fără ca vreunul dintre aceşti termeni să joace un rol mai dominant decât ceilalţi.

971. Ed Kienholz, 1927-1994, sculptor american. Televizor umflat, 1969,
televizor, ghips şi vopsea, 51,4 x 25,4 x 57,2 cm. Muzeul de Artă al Districtului
Los Angeles. Installation art

972. César, 1921-1998, sculptor francez. Dauphine, după 1959 (1970?), maşină
roşie comprimată pe un soclu, număr de serie 317 CE 91; fier comprimat,
410 x 190 x 60 cm. Muzeul de Artă Modernă şi Contemporană, Nisa (Franţa).
Noul Realism

César e unul dintre cei mai importanţi şi cunoscuţi sculptori francezi din perioada postbelică. Pentru César, maşinile au reprezentat o fascinaţie constantă de-a lungul întregii sale cariere artistice, un semn al relaţiei lui ambivalente cu cultura populară. Făcând parte dintr-o serie în care a folosit maşini de curse Peugeot care deveniseră inutilizabile datorită accidentelor, forma distrusă a maşinii pare să evoce atracţia de durată a maşinii ca sursă de viteză şi plăcere, evocând poate şi preferinţa modernismului timpuriu pentru automobil, ca în creaţiile futuriştilor. Totuşi, aici utopia mecanică a modernismului timpuriu a devenit o scenă de violenţă şi distrugere, sugestivă poate pentru efectul culturii bunurilor de consum din societatea occidentală. Maşina, izolată în distrugerea ei, se prăbuşeşte în ea însăşi, fiind probabil o metaforă a efectelor alienante ale capitalismului modern.

973. Jannis Kounellis, născut în 1936, sculptor grec. Fără titlu, 1969, fier şi păr,
100,5 x 70,5 x 5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Arte Povera

974. Panamarenko, născut în 1940, sculptor belgian. Obiect zburător (rachetă),
1969, lemn de balsa, carton, plastic, pânză, aluminiu, oţel şi vopsea de polimer
sintetic, 271,7 x 345,5 x 249 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă
conceptuală

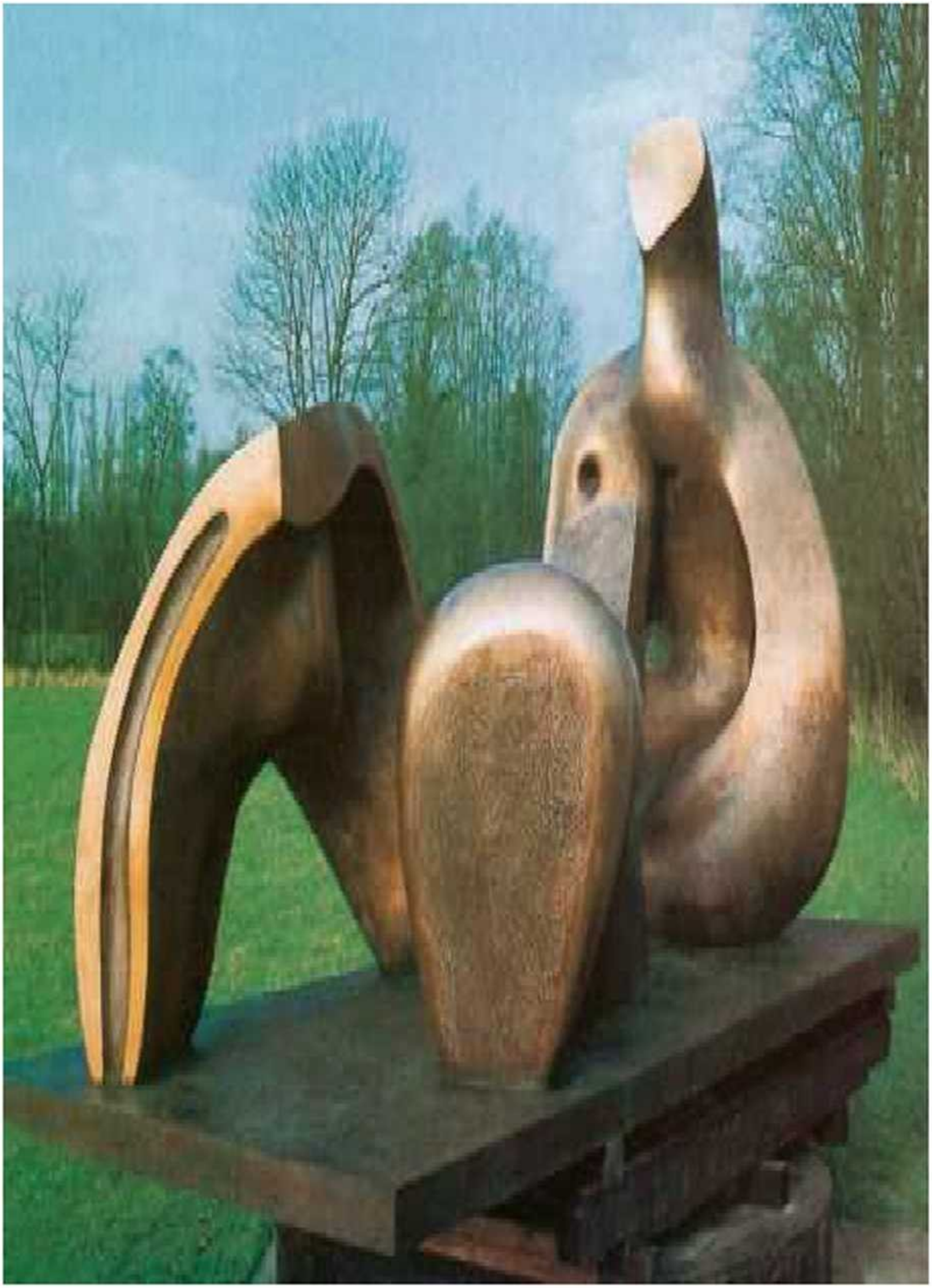
975. Richard Serra, născut în 1939, sculptor american.
Instrument de tăiat:
măsura plăcii de bază, 1969, plumb, lemn, piatră şi oţel, 30,5 x 549 x 498 cm.
Muzeul de Artă Modernă, New York. Minimalism

976. Alexander Calder, 1898-1976, sculptor american. Halebardierul, 1971, fier vopsit, înălţime: 800 cm. Muzeul Sprengel, Hanovra (Germania). Artă abstractă

977. Duane Hanson, 1925-1996, american. Cumpărătoare la supermarket, 1970.
fibră de sticlă policromată în ulei, cu îmbrăcăminte, accessorii, cutii de
supermarket şi cărucior, înălţime: 166 cm (mărime naturală). Neue Galerie-
Sammlung Ludwig, Aachen (Germania). Fotorealism. Art © Proprietatea lui
Duane Hanson/Cu permisiunea VAGA, New York, NY

Făcând parte din generaţia ce a urmat imediat după minimalişti, Richard Serra a preluat mult din această mişcare, inclusiv concentrarea pe geometria monumentală şi luarea în considerare a efectului sculpturii asupra mediului din jur şi asupra privitorului. Cu toate acestea, în Instrument de tăiat, Serra se concentrează şi asupra procesului artistic, iar în acest proces îşi lasă opera mai deschisă interpretărilor, mai disponibilă sensurilor asociative şi metaforei. Deşi toate bucăţile de lemn, fie naturale, fie prelucrate au câte două tăieturi paralele, ele se aflã împrăştiate aparent la întâmplare pe podea. Lucrarea devine tot mai complexă când observăm un set de relaţii complicate între diversele texturi ale materialelor, între formele lor şi efectele tăieturilor. Astfel, într-o lucrare despre efectul acţiunilor umane (aici sculptură) asupra spaţiului din jur, creaţia lui Serra are trimiteri evidente la efectul omului asupra mediului înconjurător.

978. John De Andrea, născut în 1941, sculptor american. Cuplu, 1971, vopsea
acrilică pe poliester, păr, înălţime: 173 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Fotorealism



979. Henry Moore, 1898-1986, sculptor britanic. Figură înclinată din trei bucăţi,
1975, bronz, 264 x 427 cm. Muzeul de Artă Contemporană din Teheran (Iran).
Artă abstractă

980. Mark di Suvero, născut în 1933, sculptor american. Piesă K, 1933, oţel,
120 x 120 x 603 cm. Rijkmuseum Kröller-Müller, Gelderland (Olanda). Artă abstractă/expresionism

Hanson a fost un sculptor foarte realist, după cum demonstrează şi această lucrare. Ceea ce îl diferenţiază totuşi de alţi sculptori la fel de reprezentaţionali e faptul că niciodată nu şi-a folosit creaţia matură doar pentru a imita aparenţe; în schimb, a folosit realitatea pentru a izola tipuri sociale particulare, cum ar fi cumpărătoarea de la supermarket (aici) sau turistul gură-cască. De obicei sculpturile sunt în mărime naturală şi întotdeauna turnate după un model real, Hanson căutând modele ale căror fizionomii şi aspect fizic reprezenta cel mai bine tipul social pe care voia să îl reprezinte. Oferind o oglindă atât de fidelă a realităţii, Hanson ne forţează să ne aducem aminte din nou de valorile pe care le întruchipează aceşti oameni.

981. Scott Burton, 1939-1989, sculptor american. Pereche de scaune din piatră,
1980-1981, piatră (Gneiss), 125,1 x 110,5 x 101,6 cm. Muzeul de Artă Modernă,
New York. Artă abstractă

Una dintre figurile cheie ale sculpturii americane de la sfârşitul secolului XX, Mark di Suvero a creat o operă caracterizată printrun bogat set de contradicţii. După ce a fost rănit într-un accident de lift în 1960 şi a fost nevoit să recurgă la scaunul cu rotile, di Suvero a reacţionat mărind dimensiunea creaţiilor sale şi folosind o macara pentru construirea lor. Deseori de o mărime monumentală, ele sunt cu toate acestea unite prin cel mai fin echilibru. Lucrările ca Piesă K sunt declaraţii artistice pline de forţă, uneori copleşitoare, dar care sunt capabile totuşi să dea dovadă de mult spirit jucăuş. În acest caz, fierul industrial pe care îl foloseşte di Suvero pare să sfideze gravitaţia, pentru că artistul utilizează posibilităţile lui structurale inerente pentru a crea ceva ce pare contrar densităţii şi greutăţii asociate de obicei cu oţelul. De asemenea, di Suvero foloseşte capacitatea structurală a oţelului în I de a sculpta spaţiul, lucrând cu juxtapuneri complexe între plin şi gol care variază dinamic atunci când cineva întâlneşte sculptura.

982. Gilberto Zorio, născut în 1944, sculptor italian. Pumn fosforescent, 1971.
Ceară fosforescentă, două lămpi de lemn, 170 x 180 x 50 cm. Muzeul Naţional
de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Arte Povera

983. Dan Flavin, 1933-1996, sculptor american. Monument pentru Vladimir
Tatlin, 1975. Tuburi de lumină fluorescentă, metal, 304,5 x 62,5 x 12,5 cm.
Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris.
Minimalism

984. César, 1921-1998, sculptor francez. Expansiune nr. 14, 1970, poliuretan
expandat, laminat şi lăcuit, 100 x 270 x 220 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Asamblaj. Noul Realism

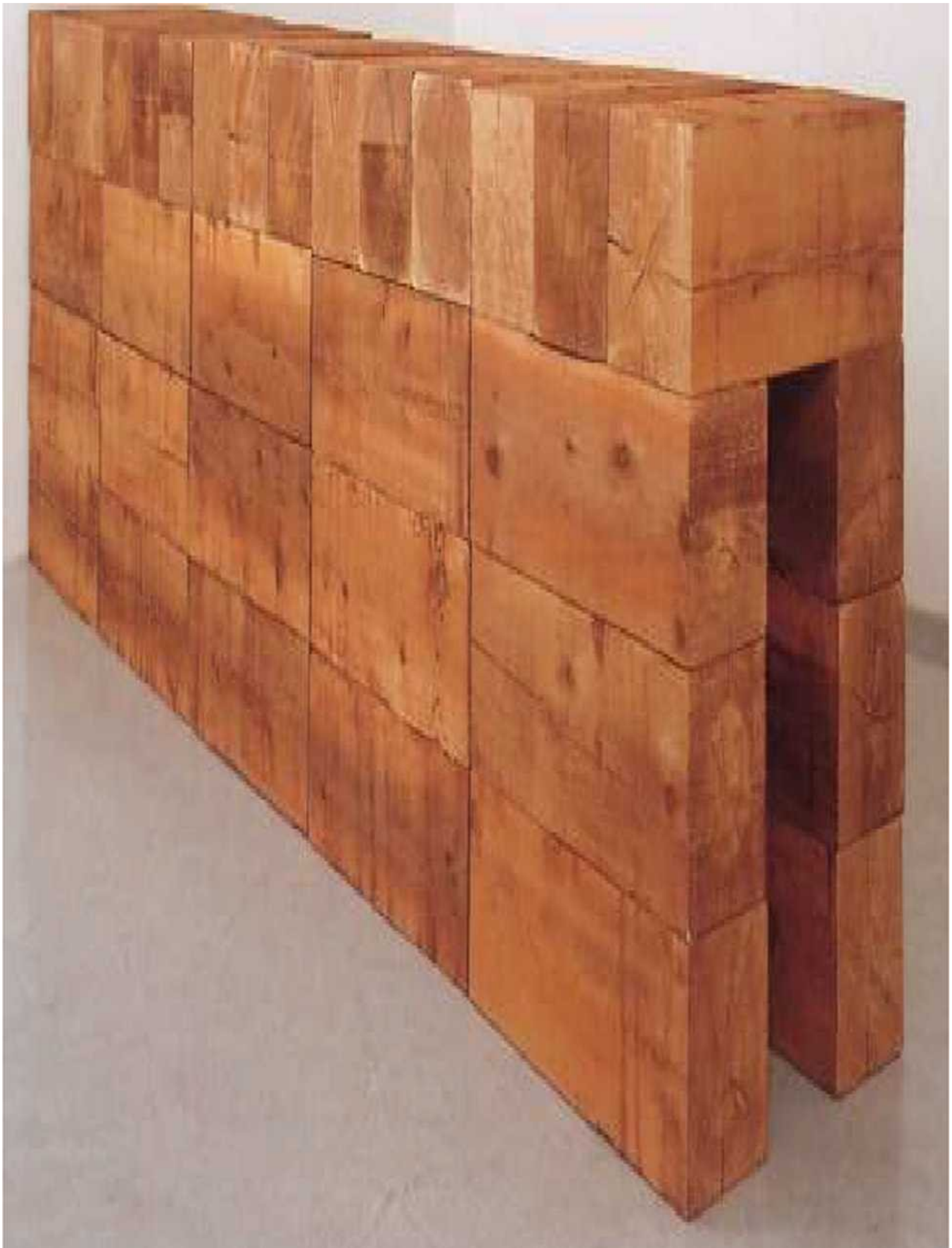
985. Wolfgang Laib, născut în 1950, sculptor german. Piatră de lapte, 1977,
marmură şi lapte, 143,5 x 139,5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul
Georges Pompidou, Paris. Instalaţie

986. Giuseppe Penone, născut în 1947, sculptor italian. Arbore, 1973, lemn,
550 x 19,5 x 7,5 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Arte Povera

Giuseppe Penone a fost un membru central al grupului Arte Povera, care a apărut în Italia la sfârşitul deceniului 1960. „Povera”, termenul italian pentru „săracă” se referă aici la materialele modeste pe care le-au ales mulţi dintre membrii grupului, respingând conştient materialele nobile tradiţionale ale picturii şi sculpturii. Arbore face parte dintr-o serie de lucrări pe care Penone le-a făcut pe tema copacilor, în care a încercat să sculpteze bârne de lemn pentru a le transforma din nou în copaci, conectând astfel propriile sale creaţii cu ciclurile vieţii şi ale creşterii din natură. Acest fapt are la rândul său legătură cu procesul meditativ şi dificil al muncii de creaţie a lui Penone. După cum a spus el însuşi, „Ceea ce mi se pare chiar mai fascinant, ceea ce simt a fi un aspect mereu prezent în munca mea, e timpul de care am nevoie ca să o fac, faţă de timpul de care are nevoie copacul pentru a creşte. Sunt stimulat de curiozitatea de a descoperi de fiecare dată un copac, şi împreună cu el o nouă poveste. ”

987. Toni Grand, 1935-2005, sculptor francez. Verde, aranjat cu un nod parţial,
apoi aranjat cu două noduri parţiale, 1973. 160 x 180 cm. Muzeul Naţional de
Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

988. Jackie Winsor, născută în 1941, sculptoriţă canadiană/americană. Pătrat legat, 1972, lemn şi sfoară, 191,8 x 193 x 36,8 cm. Muzeul de Artă Modernă, New York. Artă abstractă



989. Carl Andre, născut în 1935, sculptor american. Şemineu, 1980, 45 de
elemente din lemn de cedru, 120 x 90 x 450 cm. Muzeul Naţional de Artă
Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris. Minimalism. Art © Carl Andre/Cu
permisiunea VAGA, New York, NY

990. Tony Cragg, născut în 1949, sculptor englez. Spirală deschisă, 1982,
materiale diverse, 152 x 260 x 366 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Instalaţie

991. Dorothy Dehner, 1901-1994, sculptoriţă americană. Eşafod, 1983, oţel Cor-
ten, înălţime: 240 cm. Galeria Twining, New York. Artă abstractă

992. Giuseppe Penone, născut în 1947, sculptor italian. Soffio 6, 1978, teracotă,
158 x 75 x 79 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Arte Povera

993. Barbara Chase-Riboud, născută în 1939, sculptoriţă americană. Capul,
1973, bronz, cânepă, cupru la bază, 150 x 180 cm. Fundaţia Lannan, Los
Angeles. Artă abstractă

994. Alain Séchas, născut în 1955, sculptor francez. Manechinul, 1985,
manechin din cauciuc, spumă, haine, lighean din plastic, ghips,
185 x 130 x 76 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges Pompidou, Paris

995. Fernando Botero, născut în 1932, sculptor columbian.
Femeie, 1981, bronz,
153 x 89 x 68 cm. Colecţie particulară. Artă neofigurativă

996. Bruce Nauman, născut în 1941, sculptor american. Inele de fum (Model
pentru tuneluri subterane), 1979, elemente din ghips alb şi verde şi piese laterale
din lemn, diametru: 340 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Instalaţie

997. Etienne Hajdu, 1907-1996, sculptor francez.
„Domnişoarele mari”, 1979-
1982, bronz, 189 până la 206 x 72 to 94 cm. Muzeul Naţional de
Artă Modernă,
Centrul Georges Pompidou, Paris. Artă abstractă

998. Magdalena Abakanowicz, născută în 1930, sculptoriţă poloneză. Catharsis,
1985, bronz, 33 de figuri, 270 x 100 x 50 cm.fiecare. Colecţia Giuliano Gori,
Fattoria di Celle, Pistoia (Italia). Artă abstractă

Lucrând în tradiţia lui Brâncuşi, Magdalena Abakanowitz încearcă să folosească sculptura pentru a promova contemplarea spirituală şi pentru a vorbi despre chestiunile esenţiale ale condiţiei umane. Conceput pentru un loc nedescriptiv de lângă o grădină de sculptură din Celle, Italia, Catharsis e compus din 33 de figuri verticale din bronz, fiecare având cam 2,5 metri înălţime. La crearea suprafeţei aspre şi marmorate a formelor, Abakanowitz a lăsat şi suprafaţa interioară a matriţei, de obicei invizibilă după ce piesa e turnată în bronz. De asemenea, ea a lăsat bronzul neşlefuit, pentru a fi afectat în continuare de către mediul înconjurător, din care sculpturile au fost concepute să facă parte permanent. Interesată de crearea unui „spaţiu sacru”, titlul lui Abakanowitz se referă la rolul catharsisului în tragedia greacă: o purificare mai degrabă colectivă decât individuală prin sentimente de milă sau frică. Născută în zorii genocidului şi ai războiului mondial în Europa, Abakanowitz foloseşte arta pentru a încerca să pună omul din nou în armonie spirituală cu natura.

999.

Gina Pane, 1939-1990, sculptoriţă italiană. Francisc din Assisi de trei ori cu
stigmate, 1985-1987. Fier placat cu zinc, fier, rugină, sticlă glazurată,
169,6 x 198 x 2,2 cm. Muzeul Naţional de Artă Modernă, Centrul Georges
Pompidou, Paris. Performing art/Body art

1000. Louise Nevelson, 1899-1988, sculptoriţă rusoaică/americană. Umbră reflectată II, 1985, lemn vopsit, 300 x 360 cm. Colecţie particulară. Artă abstractă /Neoexpresionism

GLOSAR

Termen
Alabastru
Aluminiu
Armătură
Cristelniţă
Bronz
Camee
Capitel
Cariatidă
Matriţă
Şasiu
Daltă
Argilă
Atrium
Contrapposto
Fibră de sticlă
Pile
Ciocan
Sculptură prin ciocănire

Definiţie
Nume dat la două substanţe minerale diferite, unul fiinc Cel mai des întâlnit metal în scoarţa Pământului, unde a Structură din fier cu bare rigide, în forma aproximativă Vas folosit în bisericile creştine pentru apa utilizată la b Aliaj format din cupru şi staniu în diverse proporţii. În ‘ Termen aplicat lucrărilor gravate, executate în relief pe În arhitectură, partea de sus a unei coloane, care se întin Termen dat figurilor feminine înveşmântate care sunt fo Mulaj pentru turnarea metalelor, mai precis pentru copi Suport cu placă rotitoare, pe care se pune sculptura, astf Unealtă ascuţită, pentru tăierea metalului, lemnului sau Substanţă cu particule foarte fine, de consistenţă moale, Spaţiu închis din patru părţi, înconjurat de arcade acope Pozitie în care greutatea

Hieratic
Fildeş
Uscior (sau uşor)
Kore (Korai)
Kouros (Kouroi)
Calcar
Basorelief

Termen folosit în artă pentru figurile reprezentate confo Termen restrâns la materialul reprezentat de colţii elefa În arhitectură, partea laterală a unei uşi sau a altei desch Statuie de femeie tânără, oferită zeităţilor în sanctuarele Statuie a unui bărbat tânăr, de obicei nud, oferită zeităţi

Ma
i

Ciocan din lemn, folosit pentru a nu zgâria uneltele sau

Marmură
Sculptură din metal
Metopă
Model

Termen aplicat oricărui tip de calcar sau dolomită care (Aurul, argintul şi bronzul pot fi tratate în diverse modui În arhitectură, termen folosit pentru spaţiile dreptunghh

Operă originală din bronzAstfel e numită prima turnare a unei opere în bronz.

Patină Fronton
Matriţă-piesă
Pieta
Ghips
Portal Gata-făcut
Relief
Gresie Sarcofag
Piatră-etalon
Răzuitoare
Matriţe-deşeu
Stuc Teracotă
Timpan
Ceară
Lemn

Peliculă maroniu-verzuie care apare pe sculpturile din c În arhitectura clasică, porţiunea de formă triunghiulară Matriţă realizată prin aplicarea de bucăţi de ghips ud pe Reprezentare a lui Isus mort, zăcând în poala Fecioarei Ipsos alb, calcinat şi fin, care formează un ciment dur ai În arhitectură, cuvântul „portal” desemnează o structură Nume dat sculpturilor care folosesc obiecte produse în] Termen din sculptură care semnifică un ornament, o fig Rocă din nisip compactat, compusă din grăunţe de nisip Nume dat unui sicriu din piatră, care datorită însuşirilor Bloc de piatră acoperit cu o serie de puncte, ce corespui Unealtă care operează prin răzuire, printre care se numă Matriţe realizate din una sau mai multe piese, din care p Termen

BIOGRAFII

Magdalena ABAKANOWICZ

(Felenty, lângă Varşovia, 1930)

Artista poloneză Magdalena Abakanowicz a rupt bariera tradiţională dintre materialele textile şi sculptură. După ce a studiat la Liceul de Arte Frumoase din Sopot, a absolvit Academia de Arte Frumoase din Varşovia în 1955. Abakanowicz a devenit cunoscută la Bienala Internaţională de Tapiserie de la Lausanne, în 1962, cu o compoziţie din pânze albe. Pe parcursul deceniului ea a dezvoltat ideea textilelor şi pânzelor tridimensionale. La începutul anilor 1970 a intrat pe tărâmul „evenimentelor”, înfăşurând cu sfoară prima oară Catedrala din Edinburg, apoi o fântână din Bordeaux, şi a început să folosească materiale netradiţionale (atât în ce priveşte textilele, cât şi arta) cum ar fi sfoara, pânza de sac şi vata. În anii 1970 şi 1980, Magdalena Abakanowicz a devenit din ce în ce mai preocupată de corpul uman, deseori dintr-un punct de vedere medical sau ştiinţific. La fel ca artiştii Renaşterii, şi ea a vizitat săli de disecţie şi a făcut mulaje după fiinţe umane. Acest interes al ei şi-a găsit expresia în Spinări umane, din 1980, care e format din 80 de figuri, în Sindroame (simulări din lut de creiere umane) şi seria Androgin din 1985, care prezintă trunchiuri umane.

Alessandro ALGARDI

(Bologna, 1598 – Roma, 1654)
Sculptor italian, Alessandro Algardi şi-a început cariera ca pictor, iar în timp ce urma şcoala lui Caracci, preferinţa lui pentru arta plastică a devenit evidentă. Şi l-a ales ca maestru pe sculptorul Conventi. La vârsta de 20 de ani a fost remarcat de ducele Ferdinand de Mantua, care i-a dat câteva comenzi. Aproximativ în aceeaşi perioadă a fost foarte solicitat de bijutieri, dar nu numai, pentru modelări în aur, argint şi fildeş. După o scurtă şedere la Veneţia, a plecat la Roma în 1625, cu o recomandare de la ducele de Mantua către nepotul papei, cardinalul Ludovisi, care l-a angajat o perioadă pentru restaurarea statuilor antice. După moartea ducelui de Mantua a fost nevoit să se descurce din propriile resurse, iar timp de câţiva ani a avut câştiguri precare din restaurări şi comenzi de la aurari şi bijutieri. În 1640 a executat prima lucrare în marmură pentru Pietro Buoncompagni, o statuie colosală a Sfântului Filip Neri, cu îngeri îngenuncheaţi lângă el. Imediat după aceea a mai creat un grup similar, reprezentând execuţia Sfântului Pavel, pentru biserica părinţilor barnabiţi din Bologna. Aceste lucrări, care dovedesc o mare îndemânare tehnică, asociată cu o exagerare considerabilă a expresiei şi atitudinii, i-au creat imediat o reputaţie lui Algardi, iar celelalte comenzi au urmat în succesiune rapidă. Momentul hotărâtor din cariera lui Algardi l-a reprezentat ascensiunea la tronul papal a lui Inocenţiu al X-lea, din familia bologneză Panfili, în anul 1644. Camillo Panfili, nepotul pontifului, l-a angajat să proiecteze Villa Doria Panfili de lângă poarta San Pancrazio. Cele mai importante alte lucrări ale lui Algardi au fost monumentul lui Leon al XI-lea, o statuie din bronz a lui Inocenţiu al X-lea pentru Capitoliu şi, mai presus de toate, Papa Leon al Xl-lea respingându-l pe Attila (imaginea 548) cel mai mare altorelief din lume, cele două figuri principale având cam trei metri înălţime. În 1650 Algardi l-a întâlnit pe Velazquez, care a obţinut în Spania nişte comenzi interesante pentru companionul său italian. Astfel, în palatul din Aranjuez se află patru şeminee de Algardi şi, de asemenea, figurile de pe fântâna lui Neptun.

Carl ANDRE

(Quincy, Massachusetts, 1935)
Carl André a fost unul dintre cei mai cunoscuţi artişt asociaţi cu mişcarea minimalistă din anii 1970. A studiat la Academia Phillips, din Andover, Massachusetts, între anii 1951 şi 1953. În anul următor a traversat Atlanticul pentru a vizita Anglia, unde a fost profund impresionat de monoliţii de la Stonehenge. După satisfacerea serviciului militar (1955-56) s-a mutat la New York şi a creat o strânsă legătură profesională cu pictorul Frank Stella, cei doi lucrând în anul 1959 în acelaşi atelier. La începutul anilor 1960, André a lucrat în domeniul şinelor de tren, o experienţă care l-a făcut să prefere materialele industriale formate din unităţi interschimbabile, cum ar fi şinele ferate, şi de asemenea a creat o tendinţă spre orizontalitate în lucrările lui, acestea fiind, după cum spune el însuşi, „mai mult ca nişte drumuri, decât ca nişte clădiri”. Într-un catalog de expoziţie din 1978, el a precizat: „Calea ferată m-a rupt complet de pretenţiile artei, chiar de a mea însumi, şi m-am trezit înapoi pe liniile orizontale de oţel şi rugină, între masele imense de cărbune, materiale şi cherestea, printre tot felul de piei şi adezivi, simţind povara şi greutatea vagoanelor înseşi. ” Achiziţia în 1972 de către Galeria Tate din Londra a lucrării Echivalent VIII, care e formată din 120 de cărămizi aranjate într-un dreptunghi, a dat naştere unuia dintre scandalurile obişnuite care au punctat istoria artei moderne în Anglia.

Benedetto ANTELAMI

(Parma, activ între 1178 şi 1230)

Sculptor şi arhitect italian, Benedetto Antelami e considerat unul dintre cei mai importanţi sculptori de dinaintea lui Niccola Pisano. Lucrările sale în stil roman, cu figuri lungi şi compoziţie compactă, erau populare în Parma către sfârşitul secolului XII. Catedrala oraşului e ornată cu Crucificarea şi Coborârea de pe

cruce (imaginea 259) – un remarcabil basorelief din marmură. Antelami a fost probabil constructorul Baptisteriului, care e decorat cu 14 dintre statuile sale alegorice.

Hans ARP

(Strasbourg, 1886 – Basel, 1966)

Sculptorul francez Hans Arp a avut tată de origine germană şi mamă de origine franceză. În copilărie a făcut sculpturi în lemn, dar în 1902 şi-a câştigat recunoaşterea artistică în calitate de poet. Toată creaţia sa, atât în sculptură cât şi în literatură, a fost ghidată de o sensibilitate poetică exprimată în orice formă artistică. În 1914 a plecat la Paris, unde i-a întâlnit, printre alţii, pe Delaunay şi Picasso. Ca refugiat în Elveţia a întâlnit-o pe Sofia Taeuber, cu care s-a căsătorit în 1921. La întoarcerea în Franţa, Arp s-a stabilit în Meudon, Sena şi Oise. A aderat la dadaism, perioadă în care şi-a ordonat lucrările după „legea întâmplării”, similar ordinii din natură, ca şi celei din suprarealism. În cele din urmă s-a întors la arta concretă, respingând eticheta de abstracţionism pentru creaţiile sale. În 1940, temându-se de nazişti, a fugit la Grasse cu soţia lui, şi în această perioadă şi-a galicizat numele în „Jean”. Munca sa de creaţie a fost foarte fertilă în această perioadă, şi a sculptat multe statui. Reîntors în Elveţia în 1942, şi-a pierdut soţia într-un accident, dar a continuat să se bucure de mult succes după sfârşitul războiului.

Egid Quirin ASAM

(Tegernsee, 1692 – Mannheim, 1750)

Multilateralul artist Egid Quirin Asam a activat ca arhitect, sculptor, stucator şi ocazional ca pictor. A fost membru al familiei Asam, care a produs câteva dintre capodoperele supreme ale barocului german de sud. Fondată de către Hans Georg Asam (născut la Rott am Inn, în 10 octombrie 1649, mort la Sulzbach în 7 martie 1741), această dinastie artistică îi include pe soţia lui Hans Georg, Maria Theresia, fiii lui, Kosmas Damian (activ mai ales ca pictor, pe lângă munca de arhitect), Egid Quirin şi sora lor, Maria Salome. Egid Quirin a fost ucenic la sculptorul Anton Faistenberger în München. E posibil să-şi fi însoţit fratele Kosmas Damian la Roma, între 1711 şi 1713. Amândoi fraţii au fost puternic pătrunşi de barocul roman, şi şi-au bazat propria lor fuziune de arhitectură, sculptură şi pictură pe cea a lui Bernini.

Evoluţia stilului baroc în Bavaria a fost întârziată de dezastruoasele înfrângeri din Războiul Spaniol de Succesiune (1701-1714). La reinstaurarea păcii şi reîntoarcerea la domnie a familiei conducătoare Wittelsbach, Bavaria a fost martora unei înfloriri târzii a stilului baroc, de o splendoare neegalată, în care familia Asam a jucat un rol major. Prima capodoperă majoră a fraţilor Asam (ajutaţi de sora lor) a fost biserica monastică de la Weltenburg. Atât de reuşită e fuziunea artelor vizuale de la Welternburg, încât diversele contribuţii ale celor doi fraţi sunt greu de deosebit. Geniul individual al lui Egid Quirin e mai uşor de apreciat în biserica monastică din Rohr (reconstruită între 1717 şi 1723), unde sculpturile sale spectaculoase şi de mari dimensiuni ale grupului Adormirea Fecioarei formează punctul focal al clădirii.

Capodopera sa finală a fost Biserica Sfântului Ioan Nepomuk (cunoscută ca Asamkirche) din München, creată de Egid Quirin (iniţial cu ajutorul fratelui său) între 1729 şi 1746, splendidă ca o bijuterie. Inspirat de exemplul lui Borromini din Biserica Santo Carlo alle Quattro Fontane din Roma, Egid Quirin a reuşit să transforme lipsa de eleganţă a locaţiei urbane restrânse într-un avantaj excepţional.

César BALDACCINI, numit CESAR

(Marsilia, 1921 – Paris, 1998)

„César” a atins un succes scandalos şi o notorietate internaţională cu sculpturile făcute din maşini accidentate pe care le-a expus la Salonul de Mai din 1960.
Totuşi, aceste lucrări spectaculoase şi aparent iconoclaste reprezintă doar o fază scurtă dintr-o carieră variată. César a studiat prima oară la Şcoala de Arte Frumoase din Marsilia, unde a învăţat metodele cele mai tradiţionale de la un sculptor care lucrase în atelierul lui Rodin ca tăietor de piatră, metode pe care ulterior le va respinge cu desăvârşire. În 1943, la apogeul ocupaţiei germane, César s-a mutat la Paris, unde a studiat la Şcoala de Arte Frumoase până în 1950. În anii postbelici a fost influenţat de Alberto Giacometti, Constantin Brâncuşi, Germaine Richier şi de către sculpturile din fier ale lui Pablo Gargallo şi Picasso. Primele sculpturi ale lui César au fost făcute din materiale netradiţionale, adică fier şi ghips, plumb bătut şi sârmă sudată, cât şi multe tipuri de reziduuri metalice industriale. Aceste lucrări erau încă figurative, reprezentând animale, insecte, fiinţe umane şi creaturi înaripate fantastice. În cele mai bune creaţii ale sale, César a redus maşinile accidentate şi celelalte forme de deşeuri industriale la simple forme de blocuri. Deşi aparent în subversiva tradiţie antiartistică a dadaismului, aceste lucrări exprimă de asemenea un interes pentru preocupări formale şi estetice. La sfârşitul anilor 1960, César a început să folosească spuma poliuretanică într-o serie de sculpturi biomorfe intitulate Expansiuni.

Nanni di BANCO

(Florenţa, circa 1375 – 1421)

Sculptorul şi arhitectul italian Nanni di Banco a fost fiul unui artist florentin numit Antonio. S-a numărat printre cei mai buni prieteni şi discipoli ai lui Donatello. Dintre statuile sale, e foarte apreciată în special Cei patru sfinţi (imaginea 355), creată în circa 1410, şi Sfântul Filip, care împodobeşte Biserica Orsanmichele din Florenţa. Ca arhitect, a lucrat la Catedrala din Florenţa, unde a făcut statuia Sfântul Luca, în 1408 (imaginea 351). Considerat drept una dintre figurile majore ale tranziţiei de la stilul gotic la cel renascentist, sculpturile sale inspiră admiraţie prin eleganţa lor gotică, dar şi pentru influenţa greco-romană a celor patru sfinţi, Santi Quattro Coronati de la Orsanmichele (imaginea 355).

Ernst BARLACH

(Wedel, lângă Hamburg, 1870 – Rostock, 1938)

Ernst Barlach a fost un sculptor, ilustrator şi regizor german, ale cărui creaţii reprezintă caracteristicile estetice şi tendinţele politice din perioada Republicii de la Weimar, dintre anii 1919 şi 1933.

Barlach a studiat sculptura la şcoala Kunstgewerbeschule din Hamburg (18881891) şi mai târziu la Academia din Dresda. A mai studiat de asemenea (la fel ca mulţi artişti germani, englezi şi americani ai zilelor sale) şi la Academia Julian din Paris, unde a intrat în contact cu formele simplificate şi aplatizate care sunt asociate cu Gauguin şi cu grupul Nabis.

Creaţia timpurie a lui Barlach arată influenţa formelor decorative şi curbilinii ale stilului Art Nouveau. O schimbare decisivă a fost produsă de o vizită în Rusia în 1906, unde Barlach a fost profund impresionat de grandoarea austeră şi aspră a ţărănimii ruse. Unele lucrări făcute la întoarcerea din Rusia, cum ar fi Cerşetorul orb şi Cerşetoare rusoaică cu vas, prezintă trăsăturile ce urmau să caracterizeze creaţia sa de atunci înainte – o îndrăzneaţă, chiar crudă simplificare a formei, concentrare asupra puterii

expresive a feţei şi a mâinilor, corpul fiind învăluit în veşminte largi, fapt care în sculptura medievală avea o putere expresivă în sine. O mare parte a operei mature a lui Barlach a fost sculptată în lemn, un material ignorat în general de marii sculptori europeni de la Renaştere şi până la el, dar care l-a încântat pe Barlach datorită texturii şi asprimii sale.

O expoziţie cu mare succes, de 37 de sculpturi din lemn la Galeria Paul Cassirer din Berlin, în 1926, l-a confirmat pe Barlach ca una dintre figurile culturale de frunte din perioada Republicii de la Weimar. Au urmat multe onoruri, culminând cu premiul Ordinul Prusac de Merit în 1933.

Scurta experienţă de serviciu militar a lui Barlach în Primul Război Mondial a dus la o detestare a războiului care l-a făcut un sculptor foarte potrivit pentru monumentele comemorative de război. Cel mai cunoscut dintre acestea este Îngerul zburător, suspendat în Catedrala Gustrow în 1927.

Vederile pacifiste şi de orientare stângă ale lui Barlach, la fel ca şi primitivismul creaţiei sale l-au făcut o ţintă inevitabilă a furiei naziste de după 1933. Opera sa a fost inclusă alături de cea a lui Oscar Kokoschka drept prim exemplu în expoziţia de „artă degenerată”, organizată de nazişti cu scopul de a discredita arta modernă.

Richmond BARTHE

(Bay St Louis, 1901 – Pasadena, 1989)

Născut în 1901, Richmond Barthé e recunoscut azi ca unul dintre marii artişti ai secolului XX. Deşi nu avea o pregătire formală în studiul artei, afroamericanul Barthé a fost admis la Institutul de Artă din Chicago. Iniţial pictor, Barthé a început să modeleze în argilă pentru a înţelege mai bine a treia dimensiune, cu scopul de

a îmbunătăţi tehnica sa picturală. Această experienţă s-a dovedit a fi momentul hotărâtor al carierei sale, deoarece a renunţat la pictură şi a început să experimenteze în sculptură. Primul său succes a venit în 1928, la o expoziţie de la Liga de Artă din Chicago, unde a prezentat două busturi care au trezit mult interes şi admiraţie. În 1928, Barthé s-a mutat în Harlem. Prima sa expoziţie personală a fost organizată la galeriile Caz Delbo şi a avut un imens succes, aducându-i recunoaşterea ca artist şi celebritatea. Totuşi, New Yorkul s-a dovedit a fi un loc periculos şi destul de violent, aşa că Barthé s-a decis să se stabilească în Jamaica. Dar nici acolo nu s-a simţit confortabil, şi s-a mutat în Italia, apoi în Spania, rămânând în cele din urmă în Elveţia timp de cinci ani. Barthé a încheiat bogata sa viaţă în Pasadena, California. Printre cele mai celebre lucrări ale lui se numără Monumentul de Deschidere al Tuturor Sfinţilor din Port-au-Prince, Haiti, din faţa palatului, Zidurile Ierihonului din Harlem şi sculptura de grădină pentru casa Edgar Kaufman, Apă în cădere, făcută pentru F. Lloyd. Multe dintre creaţiile sale au fost cumpărate de colecţii publice, inclusiv muzee, ca Muzeul Metropolitan din New Yord, Muzeul de Artă Whitney şi Institutul de Artă din Chicago.

Frédéric-Auguste BARTHOLDI

(Colmar, 1834 – Paris, 1904)

Sculptorul francez Frédéric-Auguste Bartholdi, născut la Colmar, în 1834, a studiat cu pictorul Ary Scherffer. Talentul viguros al lui Bartholdi se manifestase deja în statuia colosală Generalul Rapp, dezvelită în 1855. Pe durata lungii şi strălucitei sale cariere, artistul şi-a încercat mâna cu succes în diferite genuri. Colmar, oraşul său natal, posedă câteva exemplare reuşite ale creaţiei sale, printre care se află Bruat, Monumentul lui Martin Schön, şi Tânărul viticultor alsacian. Se pare că cel mai mic succes l-a avut cu alegoria, cu excepţia alegoriei patriotice. În această privinţă, bogatul talent al lui Bartholdi i-a adus acestuia succesul. Monumentala statuie Leul din Belfort (1880) e una dintre cele

mai bune lucrări patriotice ale sale, la fel ca faimoasa şi colosala Libertatea luminând lumea (Statuia Libertăţii) din New York (1886), dăruită de către Franţa Statelor Unite cu ocazia sărbătoririi centenarului independenţei americane (imaginea 725).

Gian Lorenzo BERNINI

(Neapole, 1598 – Roma, 1680)

Sculptorul, pictorul şi arhitectul italian Gian Lorenzo Bernini a luat primele lecţii de sculptură de la tatăl său Pietro Bernini, un artist mediocru. Primele creaţii ale lui Bernini dovedesc rarul său talent. David luptând cu Goliat, creată se pare la vârsta de 15 ani, demonstrează exactitatea studiilor sale şi gustul de care trebuia încă să se îndepărteze. Cardinalul Barberini, care a devenit papă cu numele de Urban al VIII-lea (1623), i-a încredinţat executarea decoraţiunilor planificate pentru Biserica Sfântul Petru din Roma. Prima lucrare începută de el a fost faimosul baldachin din bronz aurit care se află deasupra mormântului Sfântului Petru, sub imensa cupolă. Apoi a făcut nişe în cei patru stâlpi care susţineau cupola şi a pus în ele patru statui, dintre care una, Sfântul Longinus (imaginea 539), a fost sculptată de el însuşi. Artistul a construit apoi Palatul Barberini, una dintre cele mai frumoase clădiri moderne din Roma. Bernini nu a fost la fel de încântat de proiectul de a termina faţada Bisericii Sfântul Petru, care, conform schiţelor lui Carlo Maderna, urma să fie flancată de două turnuri de clopote. Unul dintre ele s-a prăbuşit parţial când o parte din porticul ce îi servea ca fundaţie s-a surpat în câteva locuri. După aceea turnurile au fost demolate complet. Incidentul nu a avut alt efect decât de a stimula ardoarea lui Bernini. Aceasta a fost perioada în care el a terminat schiţele pentru capela cardinalului Cornaro din Biserica Santa Maria della Vittoria, unde a plasat faimosul grup Extazul sfintei Tereza

(imaginea 502).

Papa Alexandru al VlI-lea i-a comandat decorarea porticurilor de la aleile basilicii Vaticanului. După baldachin, Tronul Sfântului Petru, următoarea lucrare terminată, e cea mai semnificativă creaţie din bronz poleit. Cea mai puţin reuşită lucrare a sa a fost scara de la Vatican, construită pe o fundaţie lipsită de gust. Diversele lucrări ale lui Bernini au stabilit reputaţia lui în toată Europa. Ludovic al XlV-lea i-a ordonat lui Colbert să-l invite pe Bernini să se ocupe de terminarea palatului Luvru. Planul pe care acesta l-a propus implica demolarea completă a ceea ce fusese deja construit, în ciuda dorinţei lui Colbert. Cu toatea acestea, prima piatră a noii construcţii a fost pusă cu mare ceremonie în data de 17 octombrie 1665. Dar din cauza stresului Bernini s-a întors în Italia, iar construcţia faţadei a căzut în sarcina lui Claude Perrault.

Lucrările pe care Bernini le-a creat către sfârşitul vieţii sale sunt umbrite de grandoarea celor din Biserica Sfântul Petru din Roma. Totuşi, există două grupuri pe care le-a făcut pentru capela Chigi între 1655 şi 1661, şi de asemenea Mormântul Binecuvântatei Ludovica Albertoni (circa 1671, imaginea 574), care ies în evidenţă în cadrul creaţiilor sale mai târzii. Acest artist excepţional a lucrat pentru opt papi, şi a fost considerat până la moarte unul dintre cei mai mari artişti ai Europei.

Umberto BOCCIONI

(Reggio Calabria, 1882 – Verona, 1916)

Deşi a creat mai mult în pictură în scurta sa carieră, Umberto Boccioni a avut cea mai importantă contribuţie artistică în calitate de sculptor, prin explorarea formei dinamice. Frustrat de limitările tehnicilor derivate postimpresioniste şi divizioniste care treceau drept modernism în Italia începutului de secol, Boccioni a găsit mijloacele de a dezvolta ideile sale despre modernitate la

întâlnirea cu Marinetti, al cărui celebru Manifest futurist fusese publicat în februarie 1909, dar mai ales prin descoperirea cubismului în 1911. Boccioni a folosit fragmentarea cubistă a formei în picturile sale (şi cu mult mai mult succes în sculpturi) pentru a exprima energia dinamică şi mişcarea.

Din 1910 Boccioni a fost un membru de frunte al mişcării futuriste, fiind unul din semnatarii Manifestului Picturii Futuriste din februarie 1910, împreună cu Carlo Carra, Luigi Russolo, Gino Severini şi Giacomo Balla, şi scriind Manifestul Sculpturii Futuriste în 1912.

Moartea sa prematură în Primul Război Mondial l-a împiedicat să-şi urmărească ideile legate de sculptura motorizată, dar prin Forme unice ale continuităţii în spaţiu, din 1913 (imaginea 657), el a creat o versiune modernă a sculpturii Nike din Samotrace (imaginea 106) pentru epoca maşinilor, una dintre sculpturile esenţiale ale secolului XX.

Giovanni BOLOGNA, numit GIAMBOLOGNA

(Douai, 1529 – Florenţa, 1608)

Giambologna a fost cel mai celebru şi mai de succes sculptor care a lucrat în Italia între Michelangelo şi Bernini. Există puţine urme ale originilor sale
nordice în arta sa, şi poate fi considerat cel mai reprezentativ sculptor în stilul manierist din Italia. Giambologna şi-a făcut ucenicia la sculptorul flamand Jacques Du Broecq, care fusese în Italia şi era deschis influenţelor italiene. Şi Giambologna a plecat la Roma, unde a petrecut doi ani asimilând influenţele apogeului Renaşterii, şi unde a avut ocazia să studieze direct sculpturile antice descoperite. În timpul călătoriei de întoarcere în Flandra,

Giambologna s-a oprit la Florenţa, unde a fost convins să rămână, şi până la urmă a devenit sculptorul de curte al ducilor de Medici din Toscana. Curţile de Medici aveau o influenţă foarte mare în materie de gusturi, şi datorită poziţiei sale de acolo faima lui s-a răspândit la toate curţile Europei.

Prin posturile complexe ce amintesc figurile de balet, compoziţiile spiralate şi prelucrarea excepţională a marmurei, sculptura din trei figuri Răpirea unei sabine, făcută în 1582 şi aflată în Loggia dei Lanzi (imaginea 493), poate fi considerată exemplul definitoriu al stilului manierist în sculptură.

Printre alte realizări majore ale lui Giambologna se numără şi graţioasa sculptură din bronz a lui Mercur (în mai multe versiuni, imaginea 481), sculptura în marmură, în mărime mai mare decât cea naturală Samson ucigând un filistean (1560-1662, Muzeul Victoria şi Albert, Londra), vasta şi jucăuşa creaţie Fântâna lui Neptun din Bologna (terminată în 1566) şi numeroase lucrări splendide din bronz produse în atelierul său şi folosite uneori drept cadouri diplomatice.

Fernando BOTERO

(Medellin, Columbia, 1932)

Fernando Botero e unul dintre puţinii artişti ai secolului XX care a reuşit să câştige atât aprecierea criticilor, cât şi popularitatea publică prin picturile şi sculpturile sale de figuri umane şi animale deosebit de umflate şi voluminoase. După ce a studiat pentru a deveni matador, a lucrat ca ilustrator de ziar. O influenţă timpurie şi crucială a fost cea a pictorului muralist mexican Diego Rivera. Anii 1950 l-au adus pe Botero în Europa, unde a lucrat şi a studiat la Barcelona, Madrid, Paris şi Florenţa. În această perioadă a devenit pasionat de vechii maeştri, ca

Giotto, Uccello şi Piero della Francesca, datorită accentului pe care îl puneau pe forma simplificată şi sculpturală, până la mai picturalii Velazquez şi Goya. În deceniul 1960 Botero s-a stabilit în New York. În 1961 a pictat faimosul său tablou Mona Lisa la 12 ani, cumpărat ulterior de Muzeul de Artă Modernă din New York. La mijlocul anilor 1960, stilul foarte individual şi uşor de recunoscut al lui Botero, cu vopseaua aplicată fin şi formele umflate şi rotunjite era complet dezvoltat. În anii 1970 s-a mutat la Paris, unde a început să se concentreze pe sculptură. Printre cele mai cunoscute sculpturi publice ale sale sunt Venus Broadgate din Londra şi un motan gigantic care ameninţă noua stradă Ramblas din Barcelona.

Edme BOUCHARDON

(Chaumont, 1698 – Paris, 1762)

Sculptor francez, Edme Bouchardon a fost considerat de către contemporani cel mai mare sculptor al epocii sale. Născut la Chaumont, a devenit elevul lui Guillaume Coustou şi a câştigat Premiul Romei în 1722. Rezistând tendinţei epocii, a fost un clasic în gust, pur, cast şi mereu corect, fermecător şi distins, un maniac al şlefuirii. În cei zece ani în care a rămas la Roma, Bouchardon a făcut un bust remarcabil al papei Benedict al XlII-lea (1730). În 1746 a creat prima sa capodoperă, Cupidon făcând un arc din măciuca lui Hercule (imaginea 615), perfectă prin graţie, dar rece prin puritatea trăsăturilor clasice. Celelalte două capodopere ale sale sunt fântâna din strada Grenelle din Paris, a cărei primă parte a fost terminată şi expusă în 1740, şi statuia ecvestră a lui Ludovic al XV- lea, o comandă din partea oraşului Paris. Când modelul a fost realizat, această creaţie a fost declarată cea mai frumoasă de acest fel produsă vreodată în Franţa. Bouchardon nu a mai apucat să trăiască suficient ca să o poată termina, dar i-a încredinţat terminarea ei lui Pigalle. A fost

distrusă în timpul Revoluţiei.

Louise BOURGEOIS

(Paris, 1911)

Louise Bourgeois e o artistă care a avut parte de aprecierea criticii şi a publicului în a doua parte a vieţii. După ce şi-a ajutat părinţii în atelierul lor de reparat tapiserii, ea a studiat matematica la Sorbona, dar apoi s-a întors înspre artă. În 1938 s-a căsătorit cu reputatul istoric de artă american Robert Goldwater şi s-a mutat la New York, unde a studiat pictura la Liga de Artă a Studenţilor. Anii războiului au adus-o în contact cu refugiaţi europeni ca Joan Miro şi André Masson, ambii fiind suprarealişti cu care ea a simţit afinităţi. Folosind atât materiale tradiţionale (lemn, bronz şi marmură), cât şi netradiţionale, Bourgeois a creat lucrări care prin simbolismul lor tulburător şi uneori explicit sexual aparţin tradiţiei suprarealiste, dar care reflectă de asemenea interesul ei mărturisit pentru mişcarea feministă.

Constantin BRÂNCUŞI

(Hobiţa, 1876 – Paris, 1957)

Sculptorul român Brâncuşi a trăit la Paris din 1904 şi a lucrat în serii, întorcându-se regulat la un număr mic de motive pentru a dezvolta şi reinterpreta viziunea sa referitoare la un subiect. A fost un tehnician excepţional, care a evoluat artistic foarte repede. Primele sale influenţe au fost arta africană şi orientală. Deşi Rodin a reprezentat de asemenea o influenţă timpurie,

Brâncuşi şi-a dat seama că dorea să creeze lucrări mult mai simple, şi a început o căutare evolutivă a formei pure. Şi-a redus creaţiile la câteva elemente de bază. În mod paradoxal, acest proces a subliniat complexitatea gândirii care a dus la creaţia operelor. Monumentale, subtile şi de o puritate simbolică desăvârşită, sculpturile lui Brâncuşi sunt pe drept considerate acum capodopere ale artei moderne.

Michelangelo BUONARROTI, numit MICHELANGELO

(Caprese, 1475 – Roma, 1564)

Termenul „Michelangelo” a ajuns să însemne „geniu”. În primul rând pentru că talentele sale cuprindeau sculptura, pictura, arhitectura, ingineria de război şi chiar poezia. În al doilea rând pentru că a fost artistul în care curentul umanist şi- a găsit expresia desăvârşită.

Fiu al unui funcţionar civil din nobilimea mică a Florenţei, Michelangelo a fost trimis să studieze la maestrul Francesco d'Urbino, care i-a deschis ochii către frumuseţile artei renascentiste. A fost apoi înscris în atelierul lui Ghirlandaio ca „ucenic sau valet”.

Prin intermediul lui Ghirlandaio, Michelangelo l-a întâlnit pe Lorenzo de Medici, cunoscut şi ca „Magnificul”, un mecena al artelor şi literaturii care a fondat în propriul său palat o şcoală condusă de Bertoldo, un elev al lui Donatello. Prin această şcoală, Michelangelo a cunoscut familia de Medici şi a fost foarte impresionat de fabuloasa lor colecţie de sculpturi. La vârsta de 16 ani, Michelangelo realizase deja multe lucrări, printre care şi Bătălia dintre lapiţi şi centauri, o aluzie la sarcofagele Antichităţii târzii, şi Madona treptelor (imaginea 416). În jurul anului 1495,

cardinalul Lorenzo di Pierfrancesco de Medici l-a invitat pe artist la Roma. Astfel a început prima perioadă a lui Michelangelo la Roma, când a avut ocazia să studieze şi mai multe dintre splendorile Antichităţii, cu care se întâlnise prima oară în grădinile familiei de Medici. Aici l-a sculptat pe Bachus (imaginea 421), şi în 1499 a a terminat La Pieta (imaginea 340), una dintre cele mai frumoase realizări ale sale. Ambasadorul francez al regelui Carol al VlII-lea la Vatican a comandat-o pentru propriul său mormânt. Aflată acum în Biserica Sfântul Petru din Roma, ea e o reprezentare perfectă a sacrificiului divin şi a frumuseţii interioare. Michelangelo avea pe atunci 24 de ani. Curând, a devenit unul dintre cei mai influenţi artişti ai epocii sale. Supranumit „Divinul”, geniul său a dus la evoluţia artei prin inspiraţia oferită de Antichitate şi remodelarea ei pentru o mai mare valorificare a Omului. Apogeul tinereţii lui Michelangelo a fost sculptura în marmură David, de 4,34 metri înălţime, acum aflată la Academia din Florenţa (imaginea 420). Schiţată pentru prima oară în 1501, a fost terminată în 1504. A reprezentat o rupere de tradiţie prin faptul că la reprezentat pe David fără capul lui Goliat în mână.

În noiembrie 1503, papa Pius al IlI-lea a murit, lăsându-i tronul papal lui lulius al II-lea. Acesta l-a convins pe Michelangelo să se întoarcă la Roma, unde i-a comandat un maiestuos mormânt pentru sine, dar şi alte monumente. Cu influenţe din clasicism, el se numără printre creaţiile pe care artistul le-a dorit monumentale şi reprezentative pentru întreaga putere şi încântare senzorială care dau marmurei nobleţea sa unică între celelalte pietre. Terminat în cele din urmă în 1545, mormântul lui Iulius al II-lea reflectă cu fidelitate dragostea papei pentru Antichitate. În 1520, Michelangelo a fost însărcinat cu crearea capelei funerare a familiei de Medici. Această bijuterie arhitecturală conţine mormintele lui Giuliano de Medici, duce de Nemours, şi al lui Lorenzo, duce de Urbino. Sentimentul general de aici e mai degrabă unul al vieţii de fiecare zi decât unul pios, demonstrând capacitatea lui Michelangelo de a-şi depăşi temperamentul răzvrătit şi de a atinge adevărata libertate a expresiei artistice. Dorinţa atingerii desăvârşirii l-a urmărit pe Michelangelo întreaga viaţă.

Pol BURY

(Haine-Saint-Pierre, 1922 – Paris, 2005)

Pol Bury a fost unul dintre exponenţii de frunte ai sculpturii cinetice sau mişcătoare din secolul XX. Şi-a început cariera ca pictor, puternic influenţat de suprarealiştii René Magritte şi Yves Tanguy. În 1939 a intrat în grupul suprarealist Ruptura, iar în 1947 în grupul Tânăra Pictură Belgiană, perioadă în care a fost apropiat şi de grupul Cobra. Întâlnirea cu sculpturile mobile ale lui Alexander Calder la începutul anilor 1950 a fost pentru Bury un important catalizator. A început să creeze sculpturi mişcătoare, ca Planuri mobile, în 1953, şi Multiplanuri în 1957, care erau acţionate de motoare electrice. Bury a devenit tot mai fascinat de mişcarea înceată şi imperceptibilă, şi a explorat alte metode de creare a mişcării, cum ar fi magnetismul şi greutatea apei. Exemple notabile ale folosirii celei din urmă sunt fântânile instalate în curtea palatului Palais Royal din Paris în 1985.

Melchiore CAFFA

(Vittoriosa, 1638 – Roma, 1667)

Melchiore Caffa s-a născut în insula Malta, pe vremea când aceasta era ultimul bastion al creştinătăţii împotriva extinderii Imperiului Otoman şi un centru de mare fervoare a Contrareformei. Mutându-se în Italia, el a păşit pe urmele lui Gian Lorenzo Bernini ca strălucit exponent al stilului deosebit de teatral şi uimitor de bine realizat al barocului târziu. Deşi a fost instruit de Ercole Ferrata, care fusese el însuşi elev al marelui

rival al lui Bernini, Alessandro Algardi, stilul baroc mai înflăcărat şi mai expresiv al lui Bernini a fost cel care l-a influenţat mai mult pe Caffa, mai degrabă decât versiunea mai sobră a stilului baroc practicat de Algardi şi Ferrata. Barocul agitat şi teatral prin emotivitate al lui Caffa derivă din Bernini, dar în acelaşi timp prevesteşte evoluţia finală a stilului de la nord de Alpi în secolul următor. Din păcate, moarte prematură a lui Caffa într-un accident de la turnătorie l-a împiedicat să îndeplinească strălucitoarea promisiune a celor câteva lucrări terminate până atunci, cum ar fi uimitoarea sculptură Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, făcută pentru Biserica Sfintei Ecaterina din Siena de la Monte Maganapoli din Roma. Numeroasele proiecte pe care Caffa le-a început înainte de moarte au fost duse la bun sfârşit de alţii – majoritatea de către atelierul propriului său profesor, Ercole Ferrata.

Jean-Jacques CAFFIERI

(Paris, 1725 – 1792)

Jean-Jacques Caffieri e cel mai celebru membru al unei familii de sculptori, lucrători în metal şi gravori, dintre care şase membri au ajuns să fie destul de cunoscuţi. Şi-a început educaţia cu tatăl său, iar mai târziu a studiat cu JeanBaptiste Lemoyne al Il-lea. În 1748 a primit Premiul Romei pentru un basorelief care îl reprezenta pe Cain ucigâdu-l pe Abel.

Academia Regală l-a primit ca membru în 1759. Cele mai notabile lucrări ale sale sunt: Sfânta Treime (la Biserica Saint Louis des Francais din Roma), statuile lui Pierre şi Thomas Corneille şi, ultima, cea a lui Moliere. Câteva teatre din Paris, Biblioteca Saint Genevieve şi Palatul Versailles posedă busturi ale unor oameni celebri făcute de el.

Alexander CALDER

(Lawton, Pennsylvania, 1898 – New York, 1976)

Sculptorul american Alexander Calder a fost al doilea copil al Nanettei Lederer Calder, sculptoriţă, şi al lui Alexander Stirling Carter, tot sculptor. În copilărie a arătat interes pentru sculptură, făcând mici sculpturi din sârmă ghimpată. După ce a absolvit Institutul de Tehnologie Stevens cu o diplomă în inginerie mecanică, a început în 1923 cursurile Ligii de Artă a Studenţilor din New York. În vara anului 1926, Calder a călătorit în Franţa, unde a început studiul desenului la Académie de la Grande Chaumiere din Paris. Acolo a început să dea reprezentaţii ale miniaturalului său Circ Calder. Ceea ce l-a inspirat să creeze lucrări complet abstracte a fost o vizită la Piet Mondrian la începutul anilor 1930. În anul următor a început să introducă în sculpturile sale părţi mişcătoare, numite mai târziu „mobile” de Marcel Duchamp. După ce s-a întors în America, Calder a început să facă decoruri pentru piese de balet de Martha Graham şi Eric Satie. În 1937a fost terminat Peştele-diavol, prima lucrare stabilă de mari dimensiuni a lui Calder, după care el a continuat să se concentreze tot pe alte lucrări de mari dimensiuni.

Creaţia lui Alexander Calder a aparţinut artei cinetice, o orientare artistică preocupată de obiectele aflate în mişcare. Prin piesele sale mobile, făcute din sârmă şi bucăţi de lemn, geniul său a transformat materialele comune în universuri abstracte.

CALIMAH

(activ între 432 şi 408 î. C.)

Sculptor şi gravor antic, Calimah a fost poreclit „katatexitehnos” – „perfecţionistul”. Nu a lăsat nimic scris, dar ştim amănunte

legate de viaţa lui din lucrările lui Pausanias şi Vitruvius, deşi azi unele dintre relatările lor par îndoielnice. Se ştie că a contribuit la decorarea Erecteionului. Pentru acest templu a creat, printre altele, un magnific candelabru aurit, deasupra căruia se afla o ramură de palmier din bronz, care capta fumul. I se mai atribuie de asemenea câteva sculpturi frumoase: un grup de dansatori lacedemonieni şi o statuie a Herei pe tron, făcută pentru templul Heraion din Plateea. Ceea ce îl caracterizează pe Calimah mai mult decât orice altceva e atenţia pentru detalii; de aici şi porecla sa. Din câte se spune, a fost primul care a folosit burghiul pentru a sculpta marmura. Şi-a modelat creaţiile după tradiţia vechilor maeştri şi a deschis drumul stilului arhaic.

Calimah ocupă un loc şi în istoria arhitecturii: e considerat inventatorul capitelului corintic. Conform unei legende povestite de Vitruvius, ideea i-a venit în timp ce privea o floare de talpa-ursului încolăcită în jurul unui coş pus la mormântul unui copil.

Alonzo CANO

(Granada, 1601 – 1667)

Geniul pictorului, arhitectului şi sculptorului spaniol Alonzo Cano a lăsat Spaniei un mare număr de lucrări, care exprimă îndrăzneală a concepţiei, perspicacitate a penelului, puritate a tonurilor pielii şi cunoştinţe de clarobscur. A învăţat arhitectura de la tatăl său, Miguel Cano, pictura de la Pacheco şi sculptura de la Juan Martinez Montanes. Din punct de vedere al sculpturii, cele mai faimoase lucrări ale sale sunt Fecioara cu Pruncul de la Biserica din Nebrissa şi figurile colosale Sfântul Petru şi Sfântul Pavel. Ca arhitect s-a complăcut în ornamentaţia abundentă şi a cedat mult prea des fanteziilor epocii sale. Filip al IV-lea l-a numit arhitect şi pictor regal, şi l-a avansat la rangul de preot. Principalele sale picturi se află la Madrid. Notoriu pentru firea sa

nestăpânită, se spune că odată, furios pe un cumpărător care făcea nazuri la preţul pe care îl cerea, şi-a riscat viaţa comiţând păcatul capital pe atunci de a sfărâma statuia unui sfânt.

Antonio CANOVA

(Possagno, 1757 – Veneţia, 1822)

Sculptor italian, Antonio Canova a fost nepotul unui talentat zidar, şi şi-a petrecut copilăria modelând în lut. Talentul său era evident; influentul senator Falieri l-a remarcat pe tânărul băiat şi l-a dat în ucenicie la sculptorul Torretto. La vârsta de 16 ani a creat prima sa lucrare, Euridice, urmată de Orfeu, Dedal şi Icar. Canova a plecat la Roma în 1780, unde a fost foarte influenţat de Antichitatea clasică. În această perioadă a modelat capodopera numită Tezeu şi Minotaurul, care se află azi la Viena. A produs şi alte lucrări admirabile la Roma, printre care Psihe şi Cupidon de la Luvru, şi Crengas şi Damoxenus din galeria Vaticanului. A fost admirat de Napoleon I, de la care a primit importanta comandă de a executa o statuie colosală a sa. A devenit sculptor imperial şi portretist al mamei lui Napoleon, Maria-Luiza, al Paulinei Bonaparte şi al altor membri ai curţii. La Viena a fost însărcinat cu crearea unui monument pentru arhiducesa Maria Cristina. Cel mai celebru portret făcut de el e probabil bustul papei Pius al VlI-lea, creat în 1807. Promovat de către papă, primind titlul de marchiz de Ischia, Canova a făcut apoi o statuie imensă intitulată Religia. Au urmat multe alte comenzi, printre care se numără capodopere faimoase, ca Sfântul loan copil, Magdalena întinsă, o statuie a lui Washington şi versiunea sa de Pieta. Alte comenzi importante au fost mormintele a doi papi, Clement al XlII-lea şi Clement al XIV-lea. Înmormântat la Possagno, unde se născuse înainte cu 65 de ani, Canova e considerat artistul care a definit sculptura clasică şi elegantă, şi a avut o importanţă de prim ordin în evoluţia stilului neoclasic.

Sir Anthony CARO

(New Malden, Surrey, 1924)

Sir Anthony Caro s-a calificat ca inginer înainte de a studia la Şcoala Academiei Regale din Londra, între 1947 şi 1952. Din 1951 şi până în 1953 a lucrat ca asistent al lui Henry Moore, pe atunci cel mai admirat şi influent sculptor englez. Cu siguranţă că Moore l-a ajutat pe Caro să depăşească standardele înguste ale Academiei Regale, dar arta lui Moore s-a dovedit mai semnificativă pentru dezvoltarea lui Caro într-un sens negativ, fiind un lucru împotriva căruia el a trebuit să lupte. În anii 1950 Caro a creat figuri modelate liber şi expresiv, influenţate de Dubuffet, Picasso şi De Kooning. După o perioadă de insatisfacţie şi experimentare la sfârşitul anilor 1950, şi o călătorie în America între 1959 şi 1960, în timpul căreia a fost influenţat de scrierile lui Clement Greenberg şi sculpturile din metal sudat ale lui David Smith, a avut loc o schimbare decisivă în direcţia creaţiei lui Caro. El a început să facă sculpturi abstracte din metal sudat, pictate în culori primare, care erau plasate direct pe pământ, fără socluri, dând o impresie de uşurinţă aeriană şi energie. În deceniul 1970 Caro nu şi-a mai pictat sculpturile, şi a preferat în schimb suprafeţele brute şi ruginite care subliniau natura materialului. O mare expoziţie ţinută în 1975 la Muzeul de Artă Modernă din New York i-a stabilit reputaţia internaţională.

Jean-Baptiste CARPEAUX

(Valenciennes, 1827 – Courbevoie, 1875)

Sculptorul francez Jean-Baptiste Carpeaux a fost fiul unui pietrar a cărui familie trăia într-o mare sărăcie. La vârsta de 15 ani s-a mutat la Paris, iar doi ani mai târziu a fost admis la Şcoala de Arte Frumoase. A sculptat mult admirata statuie Hector şi Astianax, pentru care a primit Marele Premiu al Romei în 1854. Nefiind de acord cu Academia Franceză, şi fascinat de lucrările lui Michelangelo şi Donatello, s-a decis să se mute la Roma în 1856. Acolo a creat, printre alte lucruri, şi capodopera sa, un grup dramatic bazat pe Infernul lui Dante, Ugolino (imaginea 697). Deşi i-a adus doar un loc doi la Salon, ea a fost foarte admirată de Napoleon şi de curtea sa, asigurându-i atât notorietatea, cât şi succesul permanent. Prinţul imperial i-a comandat lui Carpeaux o statuie. Printre alte lucrări celebre, a decorat Pavillon de Flore şi a proiectat frontispiciul primăriei din Valenciennes. În 1869, grupul pe care l-a creat pentru Opera Garner, Dansul (imaginea 698), a creat un scandal datorită libertăţii de mişcare şi personajelor râzânde. O altă capodoperă târzie a sa e fântâna pariziană Cele patru colţuri ale lumii, care reprezintă globul pământesc ţinut de patru femei ce întruchipează cele patru continente. Carpeaux a primit multe onoruri în timpul vieţii. Cele mai bune sculpturi ale sale sunt nobile în concepţie şi naturaliste ca stil.

Benvenuto CELLINI

(Florenţa, 1500 – 1571)

Artist, bijutier şi sculptor italian, Benvenuto Cellini a fost al treilea copil al lui Giovanni Cellini, un muzician şi fabricant de instrumente muzicale. Când a ajuns la vârsta de 15 ani, tatăl său a consimţit cu greutate să îl trimită în ucenicie la un bijutier. Atrăsese deja atenţia în regiunea sa de baştină, de unde fusese alungat pentru şase luni în Siena, unde lucrase pentru un bijutier; de acolo s-a mutat la Bologna, unde s-a mai specializat în această meserie. După vizitarea oraşului Pisa şi două sejururi scurte la Florenţa, a plecat la Roma. Avea 19 ani. Primele încercări în meseria sa acolo au fost o casetă de argint, urmată de nişte

sfeşnice de argint, iar mai târziu o vază pentru episcopul de Salamanca, cel care l-a prezentat favorabil papei Clement al VlI-lea. În atacul pe care conetabilul de Bourbon l-a întreprins asupra Romei, în 1527, curajul şi îndemânarea lui Cellini s-au dovedit de un deosebit ajutor pentru pontif. Faptele sale de arme au ajutat la reconcilierea cu magistraţii florentini, iar el s-a întors curând în locul natal. Aici s-a dedicat cu asiduitate executării de medalii, dintre care cele mai celebre sunt Hercule şi Leul din Nemeea, reliefată în aur prin lovire pe cealaltă parte, şi Atlas susţinând Globul, gravată în aur. Din Florenţa a plecat la curtea ducelui de Mantua, iar apoi iarăşi la Florenţa şi Roma, unde a fost angajat nu numai pentru lucrări de bijuterie, ci şi pentru execuţia de matriţe pentru medalii private, şi la monetăria papală.

Între 1540 şi 1545 a lucrat la curtea lui Francisc I la Fontainebleau şi la Paris, unde a creat celebra sa Solniţă din aur împodobită cu email (imaginea 458). După aproximativ 5 ani de muncă laborioasă şi somptuoasă, intrigile favoriţilor regelui l-au făcut să se întoarcă la Florenţa, unde şi-a petrecut timpul cu lucrări de artă şi a fost iritat de rivalitatea cu sculptorul Vaccio Bandinelli, care avea o fire dificilă. În perioada războiului cu Siena, Cellini a fost însărcinat să întărească apărarea oraşului său natal şi, deşi tratat destul de urât de către patronii săi ducali, a continuat să câştige admiraţia concetăţenilor săi prin magnificele lucrări pe care le-a executat. A murit la Florenţa în 1571, necăsătorit, nelăsând nicio moştenire, şi a fost înmormântat cu mare pompă în Biserica Annuziata.
Pe lângă lucrările în aur şi argint menţionate mai înainte, Cellini a mai executat câteva piese sculpturale de mai mari dimensiuni. Cea mai deosebită dintre acestea e sculptura din bronz Perseu (imaginea 465), o lucrare sugerată de ducele Cosimo de Medici, care se află acum în Loggia dei Lanzi la Florenţa, o creaţie ce vibrează de mândria geniului şi de grandoarea unei extraordinare frumuseţi, unul dintre cele mai tipice şi de neuitat monumente ale Renaşterii italiene. Turnarea acestei măreţe lucrări i-a provocat lui Cellini extraordinare griji şi temeri, dar terminarea ei a fost salutată cu omagii extaziate din toate părţile Italiei.

Camille CLAUDEL

(Fère-en-Tardenois, 1864 – Villeneuve-les-Avignon, 1943)

Cu greu se poate face o separare între realizările Camillei Claudel şi cele ale iubitului şi mentorului ei, Auguste Rodin. Atât ca model, cât şi ca asistentă, ea la ajutat la crearea multor capodopere. E chiar posibil ca el să fi folosit unele dintre ideile ei. La fel ca multor alţi artişti care au lucrat cu el, şi ei i-a fost greu să scape de umbra acestui gigant. Totuşi, părerile conform cărora ar fi fost exploatată de el sunt desigur exagerate, deşi ea a lucrat pe parcursul întregii cariere într-un stil creat esenţialmente de Rodin. Primul profesor al lui Camille a fost Alfred Boucher, iar talentele ei de sculptor erau bine dezvoltate în momentul când l-a întâlnit pe Rodin, la începutul deceniului 1880. Legătura ei intens creatoare şi personală cu Rodin a durat până în 1898, dar în cele din urmă a eşuat datorită faptului că el nu a vrut să renunţe la mai vechea lui amantă, Rose Beuron, şi să se dedice în întregime Camillei. Amărăciunea ei a fost exprimată în grupul în mod transparent autobiografic, intitulat Vârsta maturităţii (imaginea 778). Rodin a continuat s-o ajute pe Claudel cât de mult a putut după încheierea relaţiei lor. Deteriorarea sănătăţii ei mintale şi moartea tatălui ei l-au făcut pe fratele ei, scriitorul catolic Paul Claudel, să o interneze în 1913 într-un azil. A rămas instituţionalizată pentru tot restul vieţii.

Michel COLOMBE

(Bourges?, circa 1430 – Tours, 1512)

Numele acestui sculptor francez a rămas îngropat în uitare până în 1727, când a fost descoperit magnificul mormânt al lui Francisc al II-lea, ultimul duce al provinciei Bretania. Mellier,

magistratul din Nantes care a prezidat ceremonia, a descoperit următoarea inscripţie: „Pura artă şi măiestrie a lui Michel Colombe, primul sculptor al timpului nostru, de baştină din comitatul Leon”. Astăzi, două lucrări îi sunt atribuite cu siguranţă acestui maestru: mormântul lui Francisc al II-lea, la care Michel Colombe a fost ajutat de Jean Perreal şi Girolamo da Fiesole, şi Sfântul Gheorghe şi balaurul (imaginea 437) (iniţial la Castelul de Gaillon), acum expusă la Luvru. Calitatea acestui basorelief e cea care ne face să înţelegem faima lui Michel Colombe, datorită stilului său viguros şi captivant, combinat cu elemente ale artei gotice franceze şi influenţe ale Renaşterii italiene, care începuseră să se facă simţite în sudul Franţei, fără să se bazeze, totuşi, pe un model iconografic specific.

Henri-Joseph-Charles CORDIER

(Cambrai, 1827 – Algeria, 1905)

Sculptorul francez Charles Cordier a studiat cu Fauginet şi Rude. Creaţiile sale au fost expuse pentru prima oară la Salonul din 1844. Scopul său a fost de a studia diferitele rase umane. După ce a vizitat de mai multe ori nordul Africii, dar şi Grecia şi Italia, s-a întors înarmat cu un material care i-a permis să-şi fondeze galeria antropologică şi etnografică. Lucrările sale, mai remarcabile prin forţă decât prin graţie, prezintă atât o autentică înţelegere ştiinţifică, cât şi o reală originalitate. A excelat în producerea de diverse tipuri rasiale în caracterul lor intim, dându-le o forţă a vieţii palpabilă. Multe dintre busturile sale, mai ales Bustul unei negrese (imaginea 689) şi Negru din Sudan (imaginea 688), sunt piese în care a reuşit să reînvie arta sculpturii policrome.

Nicolas şi Guillaume COUSTOU

Nicolas (Lyon, 1658 – Paris, 1733),

Guillaume (Lyon, 1677 – Paris, 1746)

Sculptori francezi, Nicolas şi Guillaume Coustou au fost fiii unui sculptor în lemn din Lyon. La vârsta de 18 ani, Nicolas s-a mutat la Paris pentru a studia cu Antoine Coysevox, fratele mamei sale, care era preşedintele nou-înfiinţatei Academii de Pictură şi Sculptură; la 23 de ani a câştigat premiul Colbert, care i-a dat dreptul la o bursă de patru ani la Academia Franceză din Roma. Ulterior a devenit rector şi cancelar al Academiei de Pictură şi Sculptură. Din anul 1700 a fost un colaborator activ al lui Coysevox la palatele Marly şi Versailles. Abilitatea lui era remarcabilă, şi deşi a fost influenţat în special de Michelangelo şi Algardi, numeroasele sale lucrări sunt unele dintre cele mai reprezentative opere ale epocii sale.

Fratele său mai mic, Guillaume Coustou (1677-1746), a fost un sculptor şi mai talentat. Şi el a câştigat premiul Colbert, dar a refuzat să se supună regulilor Academiei, pe care a părăsit-o curând. O vreme a colindat străzile Romei. În cele din urmă, sculptorul Legros, cu care a studiat câtva timp, s-a împrietenit cu el. La întoarcerea la Paris, în 1704, a fost admis în Academia de Pictură şi Sculptură, al cărei director a devenit mai târziu; la fel ca fratele său, a fost şi el angajat de Ludovic al XlV-lea. Cea mai frumoasă creaţie a sa e faimosul grup Cal ţinut în frâu de grăjdar (imaginea 618), iniţial aflat la Marly, acum la Champs Elysees în Paris.
Eleganţa, libertatea şi energia acestor sculpturi oferă un loc de frunte creatorilor lor în cadrul şcolii franceze.

Charles-Antoine COYSEVOX

(Lyon, 1640 – Paris, 1720)

Sculptor francez, Charles-Antoine Coysevox se trăgea dintr-o familie de origine spaniolă. Talentul său artistic s-a dezvoltat de timpuriu, iar pe când avea 17 ani făcuse deja prima lui statuie, o superbă Madonă. În 1671, la cererea expresă a lui Ludovic al XIV-lea, tânărul sculptor a executat diverse monumente la Versailles şi Marly. A făcut de asemenea sculpturi decorative pentru grădinile regale şi multe proiecte de interior. În 1676, în semn de recunoaştere a valorii sale artistice, a fost ales membru al Academiei, o mare onoare pentru un artist. A primit comanda de a face statuile din bronz ale lui Ludovic al XIV-lea şi Charlemagne, care pot fi admirate la Biserica Saint-Louis-des-Invalides din Paris. Cea mai notabilă realizare a sa e probabil La Renommée, de la intrarea grădinilor Tuileries, reprezentând un cal înaripat care îi poartă pe Faimă şi pe Mercur. Contururile splendide ale unora dintre bisericile din Paris au fost proiectate de el, şi se numără printre cele mai remarcabile realizări artistice ale oraşului în care a murit la vârsta de 80 de ani.

Honoré DAUMIER

(Marsilia, 1808 – Valmondois, 1879)

Caricaturistul, pictorul şi sculptorul francez Honoré Daumier a dovedit încă din fragedă copilărie o înclinaţie irezistibilă înspre artă. După ce a învăţat tehnica litografierii, Daumier şi-a început cariera artistică producând plăci pentru editorii muzicali şi ilustraţii pentru reclame. Când, în timpul domniei lui Ludovic Filip, Philipon a lansat ziarul comic Caricatura, Daumier a intrat în colectivul de redacţie şi a început o usturătoare campanie

satirică ilustrată la adresa slăbiciunilor burgheziei, corupţiei legii şi incompetenţei guvernului. Caricatura regelui cu titlul Gargantua a dus la întemniţarea lui Daumier timp de şase luni în închisoarea pentru datornici Sfânta Pelagia, în anul 1832. Publicarea ziarului Caricatura a încetat la puţin timp după aceea, dar Philipon i-a oferit lui Daumier un nou câmp de activitate fondând Charivari. Pentru acest ziar Daumier a creat faimoasele sale caricaturi sociale, în care societatea burgheză e ridiculizată prin intermediul figurii lui Robert Macaire, eroul unei melodrame populare pe atunci. În 1848 şi-a început campania politică, fiind încă angajat la Charivari, de la care a plecat în 1860, dar a revenit în 1864.

Cele 36 de busturi de legislatori din teracotă colorată au fost făcute de Daumier în timp ce lucra la acest ziar. S-a spus deseori că le-a făcut direct în Cameră, dar e mai probabil că a făcut acolo doar schiţele după care a creat sculpturile în atelierul său.

Cu toată activitatea sa prodigioasă în domeniul caricaturii, el şi-a găsit timp şi pentru pictură. Fiind unul dintre pionierii naturalismului, Daumier a fost înaintea timpului său, şi nu a avut parte de succes decât în 1878, cu un an înainte de a muri, când Durand-Ruel a făcut o colecţie a lucrărilor lui şi le-a expus în propria sa galerie.

John DEARE

(Liverpool, 1759 – Roma, 1879)

John Deare a fost unul dintre cei mai înzestraţi sculptori britanici din perioada neoclasică, deşi moartea sa timpurie şi numărul mic al lucrărilor sale care au supravieţuit l-au făcut să fie mai puţin cunoscut decât contemporanii săi John Flaxman şi Thomas Banks. Fiul unui bijutier, Deare a dat dovadă de un talent precoce în

sculptură încă din copilărie. La vârsta de 16 ani a mers în ucenicie la Thomas Carter şi doi ani mai târziu s-a înscris la Şcoala Academiei Regale, unde în 1780 a câştigat o medalie de aur pentru un subiect din Paradisul pierdut. În ciuda clasicismului rece al stilului său, Deare a avut o fascinaţie proto-romantică pentru macabru şi sentimente întunecate. L-a anticipat pe Gericault cu câteva decenii prin faptul că a sculptat capul unui criminal executat. În 1785, Academia Regală l-a trimis cu o bursă de trei ani la Roma, unde a rămas pentru tot restul vieţii.

Hilaire-Germain-Edgar DEGAS

(Paris, 1834 – 1917)

Pictor, sculptor şi gravor, Edgar Degas se trăgea dintr-o familie înstărită. A studiat la liceul parizian Louis-le-Grand şi apoi la Facultatea de Drept. Totuşi, cu ajutorul părinţilor s-a dedicat în curând artei, adevărata sa vocaţie. Spre deosebire de un mare număr de artişti, averea familiei Degas l-a eliberat de necesitatea de a trăi din propria artă. În perioada în care avea legături cu grupul impresionist, Degas a lucrat într-un stil realist. În pictură, la fel ca în sculptură, artistul prefera să transpună temele care îi erau dragi. Dansatoare, tinere femei îmbăindu-se şi chiar portrete au fost abordate în mod egal în pictură sau sculptură. Chiar dacă a fost unul dintre artiştii cel mai puţin controversaţi ai timpului său, modernismul lucrărilor lui a fost foarte criticat. Obiectând faţă de o artă care oferea în mod ipocrit imaginile pe care le aştepta publicul, Degas a ales să se ataşeze, cu riscul de a şoca, de reprezentarea realităţii. Această căutare a ajuns la zenit în momentul în care a expus statuia din bronz Mica dansatoare de paisprezece ani (imaginea 656), realizată după un model real. Edgar Degas a murit la Paris, în anul 1917. Astăzi e considerat unul dintre cei mai mari artişti ai secolului XIX.

Andrea DELLA ROBIA

(Florenţa, 1435 – 1525)

Sculptor italian, Andrea della Robia a fost nepotul şi elevul lui Luca della Robia. A continuat producţia de basoreliefuri smălţuite pe o scară mult mai largă decât unchiul său; de asemenea, a extins utilizarea lor la diverse elemente arhitecturale, ca frize, fântâni şi piese de altar. Rezultatul acestei producţii în masă a fost că, deşi cele mai fine basoreliefuri din atelierul lui Andrea erau cu foarte puţin, sau chiar cu nimic inferioare celor făcute de mâna lui Luca, cele produse de elevi şi de ajutoare au atins o calitate mai slabă. O metodă introdusă de Andrea în lucrările sale smălţuite a fost de a nu pune smalţ pe faţa şi mâinile figurilor sale, în special când trata feţele într-o manieră realistă, ca în nobilul basorelief al întâlnirii dintre Sfântul Dominic şi Sfântul Francisc de pe timpanul din loggia spitalului florentin San Paolo, un model sugerat de o frescă a lui Fra Angelico din mănăstirea San Marco. Una dintre cele mai remarcabile creaţii ale lui Andrea e seria de medalioane cu reliefuri de copii în alb pe un fond albastru de pe frontonul spitalului copiilor găsiţi de la Florenţa. Fiecare deosebită de cealaltă, aceste drăgălaşe figuri de copii sunt modelate cu o uimitoare îndemânare. Pentru bresle şi persoane private, Andrea a produs un mare număr de basoreliefuri ale Fecioarei cu Pruncul, diversificate cu multă imaginaţie; toate posedă o extraordinară frumuseţe a posturii şi fineţe a expresiei. Deşi relieful principal e lăsat în alb, acestea sunt deseori încadrate de ghirlande de flori şi fructe realiste, pictate cu email colorat.

Luca DELLA ROBIA

(Florenţa, 1400 – 1482)

Sculptor italian, Luca della Robia a fost fiul unui florentin numit Simone di Marco della Robia. În prima parte a vieţii sale, Luca a executat multe sculpturi importante şi de o deosebită frumuseţe,

în marmură şi bronz. Ca îndemânare tehnică era aproape egal cu Ghiberti, şi posedând întreaga putere dramatică, vigoare şi originalitate a lui Donatello, el l-a depăşit frecvent prin graţia nobilă şi frumuseţea fină a expresiei. Nicio lucrare sculpturală a măreţului secol al XV-lea nu a depăşit vreodată galeria cântăreţilor pe care Luca a făcut-o pentru Catedrala din Florenţa între 1431 şi 1440, cu cele zece magnifice panouri de îngeri care cântă şi băieţi care dansează. Cea mai importantă lucrare existentă în marmură a lui Luca (executată între 1454 şi 1456) e mormântul lui Benozzo Federighi, episcop de Fiesole (imaginea 368). O frumoasă efigie a episcopului într-o atitudine relaxată e întinsă pe sarcofagul sculptat cu basoreliefuri graţioase de îngeri care ţin o cunună pe care se află inscripţia. Un cadru dreptunghiular din plăcuţe vopsite, de o deosebită frumuseţe, deşi nepotrivite cu monumentul, înconjoară efigia. Cele alte câteva lucrări de acest tip care există nu se apropie de frumuseţea acestei încercări timpurii de pictură pe ceramică, în care Luca a investit în mod evident cea mai mare îndemânare şi răbdare. În ultima parte a vieţii, Luca a fost ocupat în special cu producerea de basoreliefuri din teracotă acoperită cu smalţ, un procedeu pe care l-a îmbunătăţit, dar nu l-a inventat, după cum afirmă Vasari. Ideea acestui procedeu era de a acoperi relieful de argilă cu smalţ format din ingredientele obişnuite ale sticlei (marzacotto), albite şi opacizate cu oxid de staniu. În 1471, Luca a fost ales preşedinte al breslei sculptorilor florentini, dar a refuzat această onoare datorită vârstei şi sănătăţii precare. Totuşi, acest fapt demonstrează înalta stimă de care se bucura din partea contemporanilor lui.

Pedro DE MENA

(Adra, 1628-1688)

Sculptor spaniol, Pedro de Mena a fost elevul tatălui său şi al lui

Alonso Cano. Primul său succes evident l-a avut cu lucrarea făcută pentru mănăstirea El Angel din Granada, care cuprindea figurile sfinţilor losif, Anton din Padova, Pedro Meantara, Francisc şi figura Sfintei Clara. În 1658 a semnat contractul pentru sculpturile galeriei corului din Catedrala din Malaga – această lucrare a durat mai mult de patru ani. Între 1673 şi 1679 Mena a lucrat la Cordoba. În jurul anului 1680 se afla în Granada, unde a executat o reprezentare la jumătate din mărimea naturală a Fecioarei cu Pruncul (aşezaţi) pentru Biserica Sfântul Dominic.

Mena poate fi privit ca descendentul artistic al lui Montanes şi Alonso Cano, dar în ce priveşte tehnica artistică şi exprimarea motivului religios, statuile lui Mena sunt inegalabile în sculptura spaniolă. Simţul său pentru nud era remarcabil. La fel ca predecesorii săi imediaţi, a excelat în redarea figurilor şi scenelor contemplative.

DONATELLO

(Florenţa, circa 1386 – 1466)

Sculptorul italian Donatello s-a născut la Florenţa, şi instruirea pe care a primit-o iniţial a fost cea de bijutier; a lucrat pentru puţin timp şi în atelierul lui Ghiberti. Prea tânăr pentru a intra în competiţia din 1402 pentru uşile Baptisteriului, tânărul Donatello l-a însoţit pe Brunelleschi atunci când acesta, dezamăgit, a părăsit Florenţa şi a plecat la Roma pentru a studia vestigiile artei clasice. În această perioadă Brunelleschi a făcut măsurătorile domului Panteonului, care lau ajutat să construiască nobila cupolă a Bisericii Santa Maria del Fiore din Florenţa, în timp ce Donatello aprofunda cunoaşterea formelor şi ornamentaţiei clasice. Cei doi maeştri, fiecare în propria lui sferă, urmau să devină spiritele conducătoare din arta secolului al XV-lea. Întors la Florenţa în 1405, i s-a încredinţat importanta

comandă în marmură pentru David şi colosala figură aşezată a Sfântului loan Evanghelistul. Îl găsim apoi angajat la Orsanmichele. Între 1412 şi 1415, Donatello creează Sfântul Petru, Sfântul Gheorghe (imaginea 358) şi Sfântul Marcu (imaginea 356).
Între terminarea nişelor de la Orsanmichele şi cea de-a doua călătorie a sa la Roma în 1433, Donatello a fost ocupat în special cu lucrarea statuară pentru clopotniţă şi catedrală. Printre statuile de marmură ale clopotniţei se numără Sfântul loan Botezătorul, Habacuc, aşa-numitul „Il Zuccone” (imaginea 359) şi Ieremia.

În această perioadă Donatello a executat şi nişte lucrări pentru cristelniţa de botez de la Biserica San Giovanni din Florenţa, pe care Jacopo della Quercia şi ajutoarele sale o începuseră în 1416. Basorelieful, numit Festinul lui Irod (imaginea 344), ilustrează deja puterea naraţiunii dramatice şi talentul de a exprima adâncimea spaţiului prin varierea tratamentului, de la rotunjimea plastică până la cele mai fine adâncituri.

În mai 1434, Donatello s-a întors la Florenţa şi a semnat imediat un contract pentru amvonul de marmură de pe faţada Catedralei din Prato, un adevărat dans bacanal de îngeraşi pe jumătate goi, antemergătorul „tribunii cântătoare” a Catedralei din Florenţa, la care a lucrat cu întreruperi din 1433 până în 1440.

Dar cea mai mare realizare a „perioadei clasice” a lui Donatello e sculptura din bronz David (imaginea 365), prima statuie nudă a Renaşterii, bine proporţionată, superb echilibrată, sugerând arta grecească prin simplificarea formei, şi totuşi realistă, fără a tinde către proporţiile ideale. În 1443 Donatello a fost invitat la Padova pentru a decora marele altar al Bisericii San Antonio. În acel an murise faimosul condotier Erasmo de' Narni, cunoscut ca Gattamelata, şi s-a luat hotărârea de a-i onora memoria cu o statuie ecvestră. Această comandă, împreună cu basoreliefurile şi figurile pentru marele altar, l-a reţinut pe Donatello la Padova timp de 10 ani. Sculptura puternică şi maiestuoasă a lui Gattamelata a fost terminată în 1453.

Donatello şi-a petrecut restul vieţii la Florenţa.

Jean DUBUFFET

(Le Havre, 1901 – Paris, 1985)

Sculptorul francez Jean Dubuffet s-a născut într-o familie de negustori de vin. După un curs seral la Şcoala de Arte Frumoase din Le Havre, a plecat în 1918 la Paris, unde a studiat la Academia Julian, părăsind-o după numai şase luni. Prieten cu mulţi artişti şi scriitori, a călătorit în Algeria, Lausanne şi Italia, dar din 1924 a abandonat pictura timp de opt ani, pentru a prelua afacerea tatălui său.

În 1942, după multe întreruperi, s-a hotărât să se concentreze în întregime asupra picturii. Lucrările lui au fost expuse la Paris, New York şi Basel, creând mari controverse. În 1965 a început să facă sculpturi în polistiren expandat, pictate cu vinil. Din 1969 acestea au fost subiectul câtorva comenzi publice, cum ar fi Grupul celor patru copaci din Chase Manhattan Plaza din New York, în 1969, şi Turn cu figuri, în 1983, pentru statul francez (ridicat pe insula Saint Germain, aproape de Paris). Jean Dubuffet a considerat aceste sculpturi monumentale drept proliferări de celule, o continuitate spaţială între locuri, obiecte şi figuri. Dând trei dimensiuni picturilor sale, el le-a permis desenelor lui să evadeze de pe hârtie şi să invadeze spaţiul cu elemente monumentale.

Marcel DUCHAMP

(Balinville, 1887 – Neuilly-sur-Seine, 1968)

Cu toate că a creat un număr mic de lucrări de pictură şi sculptură, Marcel Duchamp a exercitat o influenţă puternică şi de

durată asupra artei secolului XX, mai ales ca teoretician. A fost fratele sculptorului Raymond Duchamp-Villon şi frate vitreg cu Jacques şi Suzanne Villon. Împreună cu cei doi fraţi ai săi s-a implicat în grupul subcubist Secţiunea de Aur, în anii de dinaintea Primului Război Mondial. În această perioadă a pictat faimoasa pictură Nud coborând scările (1911-1912), care a provocat un scandal la expoziţia de la Fabrica de Armament din New York din 1913, şi a anticipat folosirea futuristă a fragmentării cubiste pentru a exprima mişcarea. Cea mai ambiţioasă lucrare a sa a fost Mireasa dezbrăcată de către celibatarii ei (1915-1923), executată pe sticlă şi conţinând o măcinătoare de cafea ca metaforă sexuală. Dar poate că cea mai importantă contribuţie a lui Duchamp la arta secolului XX a fost introducerea noţiunii de „gata-făcut” (ready-made). În 1913 a fost expusă Roata de bicicletă (imaginea 811), urmată de Raftul de sticle în 1914 şi pisoarul semnat „R. Mutt” şi expus cu titlul de Fântâna în 1917 (imaginea 826).

Raymond DUCHAMP-VILLON

(Damville, 1876 – Cannes, 1918)

Raymond Duchamp-Villon reprezintă una dintre cele mai mari pierderi pentru artă din timpul Primului Război Mondial. A murit în ultimele săptămâni ale războiului de septicemia primită în timp ce lucra ca asistent medical voluntar. Duchamp-Villon a fost fratele mijlociu dintr-un grup de trei fraţi talentaţi, cel mai în vârstă fiind Jacques Villon, iar cel mai tânăr Marcel Duchamp. Studiile lui Duchamp-Villon de la Facultatea de Medicină din Paris au fost întrerupte în 1898 de o boală, iar vocaţia pentru sculptură şi-a descoperit-o în timpul convalescenţei. Deşi în mare parte autodidact, el a atins repede o mare măiestrie tehnică, expunând la destul de tradiţionalul Salon Naţional, şi mai târziu la mai aventurosul Salon de Toamnă, într-un stil care iniţial a fost

mult influenţat de Rodin. La fel ca mulţi artişti ai generaţiei sale, Duchamp-Villon a trebuit să se rupă de influenţa lui Rodin, iar în cele din urmă cubismul i-a oferit mijloacele pentru a face acest lucru.

În 1906 s-a mutat în districtul Puteaux, la vest de centrul Parisului, unde a folosit un atelier în comun cu fratele său Jacques Villon şi cu artistul ceh Frank Kupka. După 1910, acest atelier a devenit un magnet pentru un grup de artişti în care se aflau Jean Metzinger, Albert Gleizes, Roger de la Frenaye, Henri le Fauconier şi Fernand Leger. Aceşti tineri artişti erau foarte doritori să exploreze captivantele posibilităţi oferite de apariţia cubismului. Au expus împreună la Salonul de Toamnă din 1911, şi sub numele de grup „Secţiunea de Aur" la Galeria Beoţia din 1912. În cei doi ani de dinaintea izbucnirii războiului, Duchamp-Villon a creat cele mai inovatoare şi originale lucrări ale sale. Acestea au semănat în multe privinţe cu lucrările contemporane ale futuriştilor italieni. Ca şi ei, Duchamp-Villon a folosit metode cubiste pentru a reda mişcarea şi dinamismul vieţii moderne. Cea mai cunoscută lucrare a sa, intitulată Calul, a fost terminată în perioada unei permisii din armată, şi a fost turnată în bronz după moartea sa.

François DUQUESNOY

(Bruxelles, 1597 – Leghorn, 1643)

Sculptorul belgian François Duquesnoy e mai bine cunoscut în Franţa sub numele de François Flamand, iar în Italia, unde a ajuns în 1618, sub numele de Francesco Fiamingo. Prieten cu Poussin, e considerat egalul lui Francesco Algardi. A luat primele lecţii de artă de la tatăl său, un sculptor consacrat, şi a fost trimis de arhiducele Albert la Roma pentru a studia arta clasică. Acolo, papa Urban al VIII-lea i-a dat comanda de a crea statuia Sfântul

Andrei pentru Biserica Sfântul Petru. Acest artist a excelat îndeosebi în reprezentarea temelor graţioase.

Gregor ERHART

(Ulm?, c. 1460/79 – Augsburg, 1540)

Gregor Erhart s-a născut într-o importantă şi prolifică familie germană de sculptori ai goticului târziu. Tatăl său, Michael Erhart, conducea un prosper atelier de sculptură în oraşul Ulm. Lucrările timpurii ale lui Gregor sunt dificil de distins de cele ale tatălui său, iar atribuirile sunt foarte disputate de către experţi. Lui Gregor Erhart i s-a oferit cetăţenia prosperului oraş mercantil Augsburg în 1494. Acesta era unul dintre primele oraşe de la nord de Alpi care s-au deschis faţă de influenţa italiană. Această influenţă e vizibilă în arta lui
> > >
Gregor Erhart, care a depăşit constrângerile goticului târziu. Figurile sale exprimă mai multă libertate şi plasticitate. Cu deosebire remarcabilă e extraordinara sculptură policromă şi în mărime naturală Magdalena penitentă de la Luvru.

Etienne Maurice FALCONET

(Paris, 1716 – 1791)

Sculptor francez născut din părinţi săraci, Etienne Maurice Falconet a fost dat la început în ucenicie la un tâmplar, dar

câteva dintre figurinele din lut pe care le-a făcut în timpul liber au atras atenţia sculptorului Lemoyne, care l-a luat ca elev. A studiat de unul singur limbile greacă şi latină, şi a scris câteva broşuri despre artă. Creaţiile sale artistice sunt caracterizate de aceleaşi defecte ca şi scrierile sale: deşi dau dovadă de inteligenţă şi forţă a imaginaţiei, manifestă în multe cazuri un gust fals şi fantastic, probabil ca urmare a unei dorinţe excesive de originalitate. Una dintre cele mai de succes statui ale sale a fost Milon din Crotona, care i-a asigurat primirea la Academia de Arte Frumoase în 1754. La invitaţia împărătesei Ecaterina a plecat în 1766 la Sankt Petersburg, unde a executat colosala statuie din bronz a lui Petru cel Mare (imaginea 627). În 1788 a devenit director al Academiei Franceze de Pictură. Multe dintre lucrările lui Falconet, fiind plasate în biserici, au fost distruse în timpul Revoluţiei Franceze.

Armand FERNANDEZ, numit ARMAN

(Nisa, 1928 – New York, 2005)

Sculptorul francez „Arman” îşi datorează numele de artist unei erori a unui tipograf care a uitat să scrie ultima literă a prenumelui său în 1958; mai târziu, în 1967, el a renunţat şi la numele de familie. Între 1946 şi 1951 a studiat arta la Nisa şi Paris, iar în 1960, la Paris, a devenit membru fondator al grupului artistic Noii Realişti. Unii membri ai acestui grup împărtăşeau interesul său pentru cultura şi artefactele populare şi, la fel ca el, au expus la expoziţia „Noii Realişti” de la New York din 1962, spectacolul care a reprezentat expunerea ideală a artei pop sau de mase. Arman s-a stabilit la New York în 1963, iar în anul următor a deschis prima sa expoziţie muzeală la Centrul de Artă Walker din Minneapolis. A expus foarte mult de atunci, iar în 1998 a avut loc la Paris o retrospectivă majoră a creaţiei sale.

Naum GABO

(Don Kliovici, 1890 – Waterbury, 1977)

Născut cu numele de Naum Borisovici Pevsner, sculptorul cunoscut ca Naum Gabo şi-a schimbat numele pentru a evita confuzia cu fratele său Anton Pevsner, un alt sculptor renumit. Gabo s-a mutat la München în 1910, iniţial pentru a studia medicina, iar apoi, între 1912 şi 1914, pentru a studia ingineria la prestigioasa instituţie Înalta Şcoală Tehnică, unde a asimilat fără îndoială multe dintre tehnicile pe care le-a folosit mai târziu în sculpturile construite în mod inovator. În timp ce se afla la München, pe atunci al doilea centru de artă contemporană după Paris, a început să devină interesat de artele vizuale. La izbucnirea Primului Război Mondial a fost forţat să părăsească Germania şi să se refugieze în Norvegia.

Aici a început să experimenteze cu materiale ca furnirul, cartonul şi fierul galvanizat, care erau mai asociate cu industria şi construcţia de clădiri, decât cu artele tradiţionale. În 1916, fratele său Anton Pevsner a venit şi el în Norvegia. Cei doi s-au întors în Rusia în 1917, unde au schimbat idei cu Vladimir Tatlin şi Cazimir Malevici la Facultatea de Artă din Moscova. În 1920, împreună cu fratele său, a publicat Manifestul Realist, în care îşi postula ideile în favoarea unei arte constructiviste şi cinetice. Aceste idei au primit o expresie radicală în Construcţia cinetică (Valul nemişcat) din 1919-1920, o sârmă verticală vibratilă, acţionată de un motor electric. În 1922, văzându-se lipsit de simpatie din cauza direcţiei materialiste pe care o luase constructivismul în Rusia, el a plecat la Berlin, unde a expus alături de Kurt Schwitters, Hugo Haring şi alţi artişti asociaţi cu mişcarea Bauhaus. În 1927 Gabo a produs decoruri constructiviste controversate pentru baletul lui Diaghilev, Pisica. După ascensiunea la putere a naziştilor, în 1933, Gabo s-a stabilit la Paris, apoi s-a mutat în Anglia, unde s-a bucurat de simpatie din partea criticului de artă Herbert Read şi a artiştilor Ben

Nicholson şi Barbara Hepworth. Gabo s-a refugiat în Cornwall din 1939 până în 1945, iar apoi a plecat în SUA. Acolo a avut parte de o recunoaştere deosebită ca artist şi a primit multe comenzi publice în cea de-a doua parte a vieţii sale.

Lorenzo GHIBERTI

(Florenţa, circa 1378 – 1455)

Sculptor italian, Lorenzo Ghiberti a învăţat meseria de bijutier de la tatăl său, Ugoccione, şi tatăl său vitreg, Bartoluccio. În primele stadii ale carierei sale, Ghiberti a fost mai cunoscut ca pictor de fresce. În Rimini a executat o frescă foarte apreciată pentru palatul suveranului Pandolfo Malatesta. Aflând că va avea loc un concurs de schiţe pentru a doua poartă de bronz a baptisteriului, Ghiberti s-a întors la Florenţa pentru a participa la această faimoasă competiţie artistică. Subiectul era Sacrificiul lui Isaac, iar competitorii trebuiau să păstreze în lucrarea lor o anumită asemănare cu prima uşă de bronz a baptisteriului, executată cu aproape 100 de ani mai înainte de către Andrea Pisano. Dintre cele şase schiţe prezentate de artiştii italieni, cele mai bune au fost considerate cele ale lui Donatello, Brunelleschi şi Ghiberti; ultimii doi au concurat pentru locul I.
Cei 34 de juraţi au încredinţat execuţia uşii împreună celor doi prieteni. Totuşi, Brunelleschi s-a retras din concurs. Prima dintre cele două uşi pe care le-a făcut pentru baptisteriu i-a luat lui Ghiberti 20 de ani. Pentru a realiza această sarcină, Ghiberti a făcut apel la un adânc sentiment religios şi un ideal poetic înalt, care lipsesc din lucrările lui Donatello. Admiraţia neţărmurită pe care a produs-o prima poartă din bronz i-a făcut pe şefii breslelor florentine să i-o comande şi pe a doua, pentru care subiectele au fost luate tot din Vechiul Testament. Florentinii erau deosebit de mândri de aceste două magnifice creaţii. Chiar şi un secol mai târziu, stratul de aur cu care erau poleite trebuie să fi strălucit cu

aceeaşi intensitate atunci când Michelangelo le-a declarat demne de a fi porţile Paradisului (imaginea 346). Lângă porţile baptisteriului se află cele mai importante trei statui ale lui Ghiberti, Sfântul loan Botezătorul, Sfântul Matei şi Sfântul Ştefan, realizate pentru Biserica Orsanmichele. A trăit 77 de ani.

Alberto GIACOMETTI

(Borgonovo, lângă Stampa, 1901 – Chur, 1966)

Alberto Giacometti a fost unul dintre cei mai respectaţi şi influenţi sculptori europeni ai secolului XX. A fost fiul pictorului Giovanni Giacometti, nepotul pictorului şi artistului decorator Augusto Giacometti, şi fratele mai mare al creatorului de mobilă şi sculptorului Diego Giacometti. Alberto şi-a început studiile de pictură la Şcoala de Arte Frumoase şi studiile de sculptură la Şcoala de Arte şi Meserii din Geneva, imediat după Primul Război Mondial. În 1922 s-a mutat la Paris, unde a studiat cu sculptorul Antoine Bourdelle.

Din 1925 a renunţat la tehnicile academice şi a început să exploreze noile posibilităţi sculpturale oferite de cubism. Între 1927 şi 1934, Giacometti a fost foarte influenţat de mişcarea suprarealistă, iar primele sale creaţii mature şi cu adevărat originale au fost produse atunci. Întorcându-se spre temele caracteristic suprarealiste ale visului şi juxtapunerii neaşteptate (Palat la ora 4 dimineaţa) şi ale sexualităţii şi violenţei (Femeie cu gâtul tăiat), Giacometti a creat sculpturi care, deşi turnate în bronz, par a fi asamblate din mai multe piese. În prima jumătate a deceniului 1930, Giacometti a expus în câteva expoziţii importante ale grupurilor suprarealiste.

O criză de creaţie din 1935 l-a făcut pe Giacometti să respingă suprarealismul şi să se întoarcă la o artă bazată pe studiul

realităţii, dar fără niciun fel de naturalism academic. Această perioadă de blocaj creator a durat un deceniu, şi a fost depăşită doar după întoarcerea lui Giacometti din Elveţia la Paris, la sfârşitul celui de-al Doilea Război Mondial. În primii ani de după război, Giacometti a creat stilul său târziu de figuri şi busturi elongate şi emaciate, cărora îşi datorează faima. Aceste figuri scheletice au fost percepute ca exprimând un sentiment de angoasă postbelică, şi nu e o întâmplare că au fost admirate în mod deosebit de filozoful Jean-Paul Sartre, care a scris două eseuri despre opera sculptorului. După reapariţia unei crize de încredere în sine la mijlocul anilor 1950, Giacometti a continuat să creeze prolific şi obsesiv până la moartea sa din 1966.

François GIRARDON

(Troyes, 1628 – Paris, 1715)

Sculptor francez, François Girardon a avut un maestru tâmplar şi gravor în lemn sub conducerea căruia a lucrat la castelul Liébault, unde a atras atenţia cancelarului Séguier. Sub influenţa cancelarului, Girardon s-a mutat la Paris şi a studiat în atelierul lui François Anguier, apoi a fost trimis la Roma. În 1652 a revenit în Franţa, şi se pare că imediat s-a umilit încercând să câştige aprecierea pictorului de curte Charles le Brun. Într-adevăr, o mare parte din creaţia sa a fost realizată după schiţele lui Le Brun, şi prezintă meritele şi defectele manierei lui Le Brun (o bună tratare a pompei ceremoniale în prezentarea subiectelor, asociată cu un larg tratament al formelor, care, dacă ar fi mai expresive, ar fi impunătoare). Curtea pe care Girardon i-a făcut-o „primului pictor al regelui” a fost răsplătită. O cantitate imensă din munca de la Versailles i-a fost încredinţată lui, iar ca recunoaştere a execuţiei reuşite a patru figuri din Apolo îngrijit de nimfele lui Thetis (imaginea 569), Le Brun l-a convins pe rege să-i dăruiască protejatului său suma de 300 de ludovici. În 1650,

Girardon a fost făcut membru al Academiei, în 1659 profesor, în 1674 „rector adjunct”, iar în final, în 1695, cancelar. Cu cinci ani înainte (1690), la moartea lui Le Brun, fusese de asemenea numit „inspector general al lucrărilor de sculptură” – un post ce oferea putere şi profit. În 1699 a terminat statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea, ridicată de către oraşul Paris în piaţa Louis le Grand. Această statuie a fost topită la Revoluţie, şi ne este cunoscută doar dintr-un mic model de bronz făcut de Girardon însuşi. Mormântul pe care i l-a făcut lui Richelieu a fost salvat de la distrugere de Alexandre Lenoir, care a primit o înţepătură de baionetă protejând de distrugere capul cardinalului (imaginea 578). Mormântul e un exemplu major al artei lui Girardon, şi pompa teatrală a stilului său e tipică pentru sculptura funerară din timpul domniilor lui Ludovic al XIV-lea şi al XV-lea. Deşi activ în general la Paris, Girardon nu şi-a uitat niciodată oraşul natal Troyes, al cărui muzeu adăposteşte unele dintre cele mai frumoase lucrări ale sale, inclusiv busturile din marmură ale lui Ludovic al XIV-lea şi al Mariei Tereza. În primăria oraşului se află încă un medalion cu Ludovic al XIV-lea, iar în Biserica Saint Rémy un crucifix din bronz destul de valoros, ambele lucrate de mâna sa.

Jean GOUJON

(A creat între 1540 şi 1563)

Sculptor francez din secolul XVI. Prima menţiune a numelui său apare în însemnările Bisericii Saint Maclou din Rouen, în anul 1540. După ce a plecat din Rouen, Goujon a fost angajat de Pierre Lescot, celebrul arhitect al Luvrului, pentru restaurările de la Saint-Germain l'Auxerrois. În 1547 a apărut traducerea lui Vitruvius în franceză făcută de Martin, ale cărei ilustraţii erau realizate, ne spune traducătorul în „Dedicaţia către Rege”, de Goujon, „până nu demult arhitect al domnului conetabil, iar acum

al dumneavoastră”. Aflăm din această declaraţie nu numai că Goujon a intrat în serviciul regal la încoronarea lui Henric al Il-lea, dar şi că înainte fusese angajat de către Bullant la castelul Ecouen. Între 1547 şi 1549 a lucrat la decorarea loggiei ordonată de Lescot pentru intrarea lui Henric al Il-lea în Paris, care a avut loc în 16 iunie 1549. La sfârşitul secolului XVIII, Bernard Poyet a transformat edificiul lui Lescot în Fântâna Inocenţilor, făcând o schimbare considerabilă faţă de planul original. La Luvru, sub conducerea lui Lescot, Goujon a executat sculpturile din unghiul de sudvest al curţii, basoreliefurile scării Henric al II-lea şi Tribuna Cariatidelor (imaginea 479). Asociat cu Philibert Delorme în serviciul Dianei de Poitiers, Goujon a lucrat la înfrumuseţarea castelului Anet, care a fost ridicat între 1548 şi 1554. Din păcate, însemnările legate de construcţia castelului Anet au dispărut. Goujon a mai executat un mare număr de lucrări de aceeaşi importanţă, distruse sau pierdute în Revoluţie. În 1555, numele său apare din nou în registrele de la Luvru, şi continuă să apară anual până în 1562, când se pierde orice urmă a sa. În acel an s-a făcut încercarea de a demite din serviciul regal pe toţi cei suspectaţi de tendinţe hughenote. Goujon a fost întotdeauna considerat de religie reformată; în consecinţă, e posibil să fi căzut victimă acestui atac.

Horatio GREENOUGH

(Boston, 1805 – Somerville, 1852)

Sculptorul american Horatio Greenough a fost fiul unui comerciant. La vârsta de 16 ani a intrat la Universitatea Harvard, dar şi-a dedicat atenţia în principal artei, iar în toamna anului 1825 a plecat la Roma, unde a studiat cu Torwaldsen. După o vizită scurtă la Boston în 1826, unde a făcut busturi pentru John Quincy Adams şi alte persoane distinse, s-a întors în Italia şi s-a stabilit la Florenţa. Una dintre primele sale comenzi de aici a

primit-o de la James Fenimore Cooper, pentru grupul Heruvimi cântând, şi a fost de asemenea ales de guvernul american pentru a realiza colosala statuie a lui George Washington pentru Capitoliul Naţional (imaginea 683). Statuia a fost dezvelită în 1843, fiind o creaţie reuşită pentru vremea ei; astăzi, însă, e criticată aspru pentru lipsa de valoare şi pentru dizarmonie. Nu după mult timp a mai primit o comandă din partea guvernului pentru un grup colosal, Salvarea, care urma să reprezinte conflictul dintre rasa anglo-saxonă şi cea indiană. În 1851 s-a întors la
Washington pentru a supraveghea ridicarea ei, dar în toamna anului 1852 s-a îmbolnăvit de encefalomielită şi a murit.

Barbara HEPWORTH

(Wakefield, 1903 – St. Ives, 1975)

Barbara Hepworth a făcut primele studii la Şcoala de Artă din Leeds. A continuat la Colegiul Regal de Artă din Londra între 1920 şi 1923, unde a fost contemporană cu un alt sculptor din Yorkshire cu care a fost frecvent comparată, Henry Moore. În 1925 s-a căsătorit cu sculptorul John Skeaping şi s-a mutat cu el la Roma, unde el câştigase o bursă. În anii 1920, lucrând într-un stil foarte simplificat, dar totuşi esenţialmente figurativ, ea a urmărit doctrina la modă pe atunci a veridicităţii faţă de materiale şi a sculpturii directe. În anii 1930, împreună cu al doilea soţ al ei, Ben Nicholson, a făcut parte din prima generaţie de artişti britanici care au îmbrăţişat abstracţionismul, şi a creat legături cu artişti continentali de marcă, în special Constantin Brâncuşi şi Hans Arp. După ce venirea la putere a lui Hitler a adus în Anglia un val de artişti refugiaţi, Hepworth şi Nicholson au fost pentru scurt timp o parte a unei avangarde cosmopolite cu nucleu britanic, din care făceau parte Naum Gabo, Piet Mondrian şi Laszlo Moholy-Nagy. Tot în această perioadă

Hepworth a dezvoltat formele găurite şi scobite şi folosirea corzilor foarte încordate pentru care este cel mai bine cunoscută. La puţin timp după izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial, Hepworth a plecat la St Ives, în Cornwall, unde până la urmă s-a stabilit, devenind o figură de frunte în înfloritoarea comunitate artistică ce s-a dezvoltat acolo. După război a renunţat într-o anumită măsură la devotamentul anterior pentru sculptura directă, şi a început să creeze sculpturi în bronz. Acest fapt i-a permis să onoreze comenzi de mare amploare, cum ar fi Formă unică, pentru monumentul comemorativ Dag Hammerskjold (1963, Naţiunile Unite, New York). După ce a murit în 1975 într-un incendiu, atelierul ei din St Ives şi grădina au fost deschise publicului ca muzeu.

Jean Antoine HOUDON

(Versailles, 1741 – Paris, 1828)

Sculptor francez, Jean Antoine Houdon a fost admis la Şcoala Regală de Sculptură la vârsta de 12 ani, iar la 20 de ani, după ce învăţase tot ce fusese posibil de la Michelangelo Slodtz şi Jean-Baptiste Pigalle, a câştigat Premiul Romei şi a plecat în Italia, unde şi-a petrecut următorii zece ani. Excepţionalul său talent l-a încântat pe papa Clement al XIV-lea, care văzând statuia Sfântul Bruno făcută de Houdon în Biserica Santa Maria degli Angeli, a spus: „Ar vorbi, dacă regulile ordinului său nu i-ar impune tăcerea. ” În 1771 a trimis lucrarea Morfeu la Salon, iar aceasta i-a adus „acceptarea” în Academia de Pictură şi Sculptură, în care a devenit membru deplin în 1775. Între aceste două date Houdon nu a stat degeaba; busturi ale Ecaterinei a Il-a, ale lui Diderot şi ale prinţului Galitzin au fost expuse la Salonul din 1773. Pentru Salonul din 1775 a creat nu numai Morfeul său din marmură, ci şi busturi ale lui Turgot, Gluck şi al Sofiei Arnould ca Ifigenia, împreună cu binecunoscutul său basorelief Sturz agăţat cu ghearele. A activat şi ca profesor la Academie, executând pentru instruirea studenţilor săi celebrul Ecorşeu încă în uz.

A fost un contributor important la fiecare Salon; multe dintre personajele importante ale vremii sale i-au fost modele. Busturile sale sunt portrete excelente, iar în 1778, când a aflat de moartea lui Rousseau, Houdon a plecat imediat la Ermenonville şi a făcut un mulaj după faţa lui, cu ajutorul căruia a creat măreţul şi realistul portret care se află acum la Luvru. În 1799, bustul lui Molière de la Teatrul Francez a câştigat admiraţia tuturor, iar celebra statuie înveşmântată a lui Voltaire, din vestibulul aceluiaşi teatru, a fost expusă la Salonul din 1781, la care Houdon a mai trimis şi statuia mareşalului de Tourville, comandată de rege. Trei ani mai târziu a plecat în America, pentru a face statuia lui Washington. Houdon a părăsit Franţa în 1785 împreună cu Benjamin Franklin, al cărui bust îl făcuse recent. Rămânând o vreme cu Washington la Mount Vernon, a modelat bustul cu care s-a decis să se întoarcă la Paris. Acolo a terminat statuia destinată Capitoliului statului Virginia. După întoarcerea în ţara sa natală, Houdon a executat pentru regele Prusiei, ca însoţitoare a statuii Verii, La Frileuse (Friguroasa, imaginea 648), o întruchipare naivă a frigului, care e una dintre cele mai bune lucrări ale sale. Revoluţia a întrerupt fluxul continuu al comenzilor. Sub Napoleon, Houdon nu a avut mult de lucru; totuşi, i-a fost comandat colosalul basorelief pentru decorarea Columnei Marii Armate de la Boulogne, şi diverse busturi, printre care pot fi citate cel al mareşalului Ney, al Iozefinei şi al lui Napoleon însuşi, pentru care Houdon a fost răsplătit cu Legiunea de Onoare.

Donald JUDD

(Excelsior Springs, 1928 – New York, 1994)

Donald Judd a fost unul dintre principalii practicanţi şi teoreticieni ai mişcării minimaliste care s-a dezvoltat în anii 1960 ca reacţie la excesele expresionismului abstract. După ce a

studiat filozofia şi istoria artei la Liga de Artă a Studenţilor şi apoi la Universitatea Columbia, Judd şi-a început cariera ca pictor abstract. Între 1959 şi 1965 a scris pentru Arts Magazine şi alte publicaţii periodice, promovând lucrările lui Claes Oldenburg, Frank Stella, John Chamberlain şi artistul cu care este cel mai frecvent asociat, Don Flavin. Aproximativ în aceeaşi perioadă Judd s-a orientat înspre sculptură. Preferând materiale industriale, ca aluminiul, oţelul pictat, fierul galvanizat, plexiglasul, lemnul negeluit şi cimentul, pentru sculpturi care erau destinate să stea în aer liber, Judd a căutat un aspect industrial neutru şi a redus elementele sculpturii la simple forme de cutii care erau expuse pe pământ sau ataşate de ziduri fără socluri sau rame. El şi-a prezentat teoriile într-un articol numit „Obiecte specifice", publicat în 1965.

Juan de JUNI

(Joigny, 1506 – Valladolid, 1577)

Juan de Juni a fost un sculptor de origine burgundă, care şi-a petrecut majoritatea perioadei de creaţie în Spania. Anumite elemente din lucrările sale sugerează că, la fel ca mulţi artişti nordici ai vremii sale, el a vizitat Italia, unde a fost impresionat de operele lui Michelangelo şi de proaspăt descoperitul grup sculptural antic Laocoon cu fiii săi. Se ştie că în 1533 Juni lucra în Leon. În 1540 s-a mutat în Salamanca, şi de acolo în Valladolid. În 1545 a sculptat Punerea în mormânt pentru capela funerară a episcopului Antonio de Guevara în Mănăstirea Sfântul Francisc din Valladolid, iar în anul următor a câştigat comanda pentru crearea marelui altar al Catedralei din Valladolid. Printre alte lucrări remarcabile ale sale se numără şi superba capelă funerară a bancherului Alvaro de Benavente, pe care a primit comanda s-o proiecteze în 1557, şi marele altar al Catedralei Burgo de Osma. Ca şi El Greco, care a ajuns în Spania aproximativ în perioada

morţii lui Juni, Juni s-a adaptat foarte bine la fervoarea deosebit de religioasă şi emoţională care cuprinsese Spania secolului al XVI-lea.

Katarzina KOBRO

(Moscova, 1898 – Lodz, 1951)

Katarzina Kobro a fost o artistă a cărei carieră a fost foarte influenţată şi afectată de convulsiile politice din prima jumătate a secolului XX, de la Revoluţia Rusă până la al Doilea Război Mondial şi diviziunile postbelice ale Europei. De origine lituaniană, Kobro a studiat arta la Moscova în atmosfera agitată din perioada postrevoluţionară (1917-20). În 1920 s-a mutat la Smolensk, iar în anul următor s-a căsătorit cu artistul şi teoreticianul polonez Vladislav Strzeminski. Prin mutarea în Polonia, Kobro şi Strzeminski au reuşit să scape de sub apăsarea care inhiba dezvoltarea avangardei în Rusia sovietică, şi au fost liberi să-şi continue propriile proiecte experimentale până la izbucnirea celui de-al Doilea Război Mondial. Au aparţinut pe rând unei succesiuni de grupări poloneze de avangardă, printre care Blok în 1924, Praesens din 1926 şi A. R. din 1929. În anii 1920 Kobro trecuse deja de la timpuriile ei studii nude cubiste la forme cinetice abstracte suspendate în spaţiu. Din 1924 a restrâns culorile formelor sale la alb, gri şi culorile primare. Din 1928, Kobro şi Strzeminski şi-au bazat lucrările pe secţiunea de aur pitagoreică, cu elemente organizate după proporţiile fixe 8:5:3. Aceste idei au fost prezentate pe larg de către cuplu într-o carte intitulată Compoziţia spaţiului, publicată în 1931. Cariera lui Kobro a fost întreruptă în 1939 de către invazia germană în Polonia, şi o mare parte din creaţia ei a fost distrusă în război. Lucrările care au supravieţuit au fost prezentate de artistă la Muzeul de Artă din Lodz în 1945. Atât Kobro, cât şi Strzeminski au trăit exact atât cât să experimenteze o nouă limitare a

libertăţii artistice sub noul regim stalinist postbelic.

Henri LAURENS

(Paris, 1885 – 1954)

Henri Laurens a fost unul dintre primii sculptori care au exploatat şi dezvoltat inovaţiile cubismului. Creaţia sa timpurie, la fel ca majoritatea sculpturii produse în primul deceniu al secolului XX, a fost mult influenţată de Rodin. La început sa întors către sculptura gotică şi romanică franceză pentru a scăpa de patosul atotpătrunzător al lui Rodin, dar prietenia strânsă, începută cu Georges Braque în 1911, chiar atunci când cubismul analitic făcea loc cubismului sintetic prin introducerea colajelor, i-a oferit un drum mult mai eficient. Deoarece în 1909 i se amputase un picior, Laurens a fost scutit de serviciul militar care a întrerupt cariera lui Braque. În timpul Primului Război Mondial şi-a exprimat noudescoperitele idei cubiste într-o serie de sculpturi intitulată Construcţii, făcute din lemn şi ghips policromat, în care a explorat subiectul tipic cubist al nudurilor fragmentate, şi naturi moarte cu dezordinea din atelier (Sticlă şi pahar, 1917 şi Chitară, 1917-18). În această perioadă Laurens era reprezentat de comerciantul Leonce Rosenberg, la fel ca Picasso, Braque, Gris şi Leger. La fel ca aproape toţi aceştia, şi el a renunţat la serviciile lui Rosenberg la sfârşitul războiului, şi a apelat la comerciantul Daniel-Henry Kahnweiler. Un semn de recunoaştere artistică a lui Laurens, şi o confirmare a faptului că era la modă a fost momentul când, în 1924, impresarul rus Serghei Diaghilev i-a dat comanda de a crea decorurile pentru baletul Trenul albastru, a cărui acţiune avea loc pe o plajă din sudul Franţei, şi care combina muzica lui Darius Milhaud, costume de Coco Chanel şi o cortină de Picasso.

Începând cu mijlocul anilor 1920, Laurens s-a îndepărtat de

angularitatea stilului cubist şi a adoptat un stil mai atenuat, mai senzual şi mai organic, concentrându- se asupra nudului feminin.

Lordul Frederick LEIGHTON

(Scarborough, 1830 – Londra, 1896)

Pictor şi sculptor englez, fiu al unui doctor, Frederick Leighton a călătorit în străinătate de la o vârstă fragedă. În 1840 a învăţat desenul la Roma. Apoi familia s-a mutat la Dresda şi Berlin, unde el a participat la cursurile Academiei. În 1843 a fost trimis la şcoală la Frankfurt, iar în iarna lui 1844 şi-a însoţit familia la Florenţa, unde s-a decis viitorul carierei sale artistice. În 1849 a studiat câteva luni la Paris, unde a făcut copii după Tiţian şi Correggio la Luvru. Iubea Italia şi arta italiană, iar prima pictură cu care s-a făcut cunoscut publicului britanic a fost Madona lui Cimabue purtată în procesiune pe străzile Florenţei, care a fost expusă la Academia Regală în 1855. Această pictură a creat atât de multă senzaţie, încât a fost cumpărată de regina Victoria. La Londra s-a stabilit doar în 1860, iar în 1864 a fost ales asociat al Academiei Regale. După aceea, marele efort al vieţii lui a fost de a realiza viziuni ale frumuseţii sugerate de miturile şi istoria clasică. Leighton a fost unul dintre cei mai cunoscuţi desenatori ai vremii sale. Schiţele şi studiile pentru picturile lui sunt numeroase şi foarte apreciate. Ca şi alţi pictori contemporani, în special G. F. Watts, lordul Leighton a făcut şi câteva sculpturi. Atlet luptându-se cu un piton a fost expusă la Academia Regală în 1877. O altă statuie, Trântorul, la fel de valoroasă, a fost expusă în 1886, iar o fermecătoare statuetă a unei fete nude care se uită peste umăr la o broască, intitulată Teama inutilă, a fost terminată în acelaşi an şi prezentată de artist lui Sir John Millais în semn de recunoştinţă pentru cadoul pe care acesta i-l făcuse cu pictura Descojirea mazărei. Tot el a făcut şi schiţele de model pentru reversul Medaliei Jubiliare din 1887. Avea şi obiceiul de a schiţa

în ceară modele ale figurilor din picturile sale, dintre care multe sunt în posesia Academiei Regale. În 1878 a devenit preşedinte al Academiei Regale, iar în 1886 a fost făcut baronet.

LEOCARES

(Activ între 340 şi 320 î. C.)

Sculptor grec care a lucrat cu Skopas la Mausoleu în jurul anului 350 î. C. , Leocares a executat statui în aur şi fildeş pentru familia lui Filip al Macedoniei; regele le-a expus în Filipeum, la Olimpia. Împreună cu Lisip, a făcut la Delfi un grup din bronz care reprezenta o vânătoare de lei a lui Alexandru. Mai ştim că a făcut statui ale lui Zeus, Apolo şi Ares. Statueta de la Vatican, care îl reprezintă pe Ganimede dus de un vultur, iniţial executată foarte prost, dar restaurată considerabil, corespunde îndeaproape descrierii pe care Plinius o face unui grup sculptat de Leocares.

Sol LEWITT

(Hartford, 1928 – New York, 2007)

Sol LeWitt se remarcă prin arta sa rece şi cerebrală, minimalistă şi conceptuală.
Din 1945 până în 1949 a studiat la Universitatea din Siracusa, apoi serviciul militar l-a dus în Japonia şi Coreea. Această experienţă s-a dovedit fericită şi utilă, el fiind profund impresionat de aspectele ascetice şi spirituale ale templelor şi

grădinilor pe care le-a vizitat în aceste ţări. După ce a studiat la Şcoala Desenatorilor şi Ilustratorilor din New York, a lucrat ca designer grafic pentru biroul arhitectului I. M. Pei în anii 1955 şi 1956, iar între timp şi-a continuat dezvoltarea artistică, la început ca pictor. În 1962 a abordat sculptura, făcând basoreliefuri în alb şi negru. Din 1965, LeWitt a fost preocupat în special de creaţiile seriale şi modulare şi de crearea de sisteme, deşi a afirmat în mod repetat că opera sa nu e rezultatul teoriei, ci e intuitivă. După propria sa afirmaţie, „e rezultatul multor tipuri de procese mentale şi e fără scop”. Folosind elemente neutre şi abstracte, el şi-a redus şi simplificat radical vocabularul formal din lucrări, care erau formate din complexe de structuri de tipul cutiilor sau meselor. Acestea erau făcute din lemn pictat sau smalţ alb ars, iar de la sfârşitul anilor 1970 nu au mai fost doar negre, gri sau albe, ci au cuprins şi cele trei culori primare.

Jacques LIPSCHITZ

(Druskieniki, 1891 – Capri, 1973)

Jacques (Haim lacob) Lipschitz a fost fiul unui antreprenor de construcţii evreu din Lituania. După ce a studiat la început ingineria, el a reuşit, cu ajutorul mamei, să se mute în 1909 la Paris şi să se dedice artei, studiind la Şcoala de Arte Frumoase şi la Academia Julian. Împrietenindu-se cu Constantin Brâncuşi, Amedeo Modigliani, Haim Soutine, Alexander Arcipenko şi Diego Rivera, el s-a întâlnit şi a creat o relaţiei creatoare intensă şi cu Picasso şi Juan Gris. A rămas o figură centrală a foarte internaţionalei Şcoli din Paris până la exilul său forţat în America în 1941.

La fel ca mulţi alţi artişti ai generaţiei sale, a fost atras de tradiţiile sculpturale non-europene, şi a făcut un studiu de sculptură scită în Ermitaj, în timpul unei vizite la Sankt

Petersburg, în 1911. Dar ceea ce se va dovedi impulsul decisiv pentru direcţia pe care o va lua creaţia sa, a fost întâlnirea cu Picasso în 1913 şi descoperirea cubismului. Din 1916, Lipschitz a fost reprezentat de comerciantul Leonce Rosenberg, care vindea şi creaţiile lui Picasso, Braque, Rivera şi Gris. Spre sfârşitul Primului Război Mondial, la fel ca Leger şi Picasso însuşi, a început să simtă că experimentarea cu formele cubiste îl dusese prea aproape de abstracţionism, şi s-a întors la un stil mai figurativ şi mai comprehensibil, deşi totuşi cubist. De la mijlocul anilor 1920, Lipschitz şi-a creat un stil mai deschis şi mai liniar, în care golurile jucau un rol important. Tot din această perioadă a devenit evidentă în creaţia sa influenţa suprarealismului. După invazia germană din 1940, Lipschitz, la fel ca mulţi modernişti din Franţa, evrei sau nu, a fugit în sudul Franţei şi de acolo în America.

Lipschitz a fost bine primit în America şi a primit multe comenzi. Deşi s-a întors în Franţa în 1946, a continuat să creeze şi în America în anii de după război. Evenimentele din al Doilea Război Mondial şi Holocaustul i-au ascuţit sentimentul naţional şi a fost înmormântat în Israel, pe care l-a considerat căminul său spiritual.

LISIP

(circa 395 – circa 305 î. C.)

Sculptor grec, Lisip a fost conducătorul şcolii din Argos şi Sicion în perioada lui Filip şi Alexandru Macedon. Lucrările sale, unele colosale, se spune că au ajuns la cifra de 1500. După unele relatări se spune că a continuat şcoala lui Policlet; altele îl prezintă ca autodidact. A fost cu deosebire inovator în ce priveşte proporţiile corpului masculin; spre deosebire de predecesorii săi, el a redus mărimea capului şi a făcut corpul mai zvelt, creând

impresia unei înălţimi mai mari. Şi-a dat foarte mult silinţa de a reprezenta detalii cum ar fi părul. Atât Plinius, cât şi alţi scriitori menţionează multe dintre statuile sale. Dintre zei se pare că a produs tipuri noi şi originale ale lui Zeus, zeul-soare, dar nu numai; multe dintre acestea erau statui colosale din bronz. Dintre eroi era în mod special atras de fizicul impresionant al lui Hercule. Hercule Farnese din Neapole, deşi semnat de Glicon din Atena, datorează unele aspecte, inclusiv motivul odihnei de după muncă, lui Lisip. Lisip a făcut multe statui ale lui Alexandru Macedon, şi l-a satisfăcut în asemenea măsură pe protectorul său, fără îndoială idealizându- l, încât a devenit sculptorul curţii regelui; atât acesta, cât şi generalii săi i-au dat numeroase comenzi. Portretele lui Alexandru sunt foarte variate, şi e imposibil de aflat care dintre ele provin din vremea lui Lisip.

În calitate de conducător al marii şcoli de atletism din Peloponez, desigur că Lisip a sculptat mulţi atleţi; figura unui bărbat care îşi curăţă corpul după baie cu un cuţit special a fost foarte apreciată de romanii din vremea lui Tiberius; e considerată originalul copiei Apoxiomenos de la Vatican (imaginea 88).

Stefano MADERNO

(Roma?, 1576 – 1636)

Sculptorul Stefano Maderno a fost celebru şi prolific. Totuşi, reputaţia şi faima lui ulterioară au depins aproape întru totul de o singură operă – statuia de marmură a Sfintei Cecilia din Biserica Sfintei Cecilia din Trastevere (imaginea 505). Faima acestei sculpturi s-a datorat atât circumstanţelor extraordinare ale comandării ei, cât şi mişcătoarei ei simplităţi şi execuţiei de o deosebită fineţe.

Un trup în aparenţă nedescompus, considerat a fi al Sfintei

Cecilia, a fost descoperit în data de 20 octombrie 1599 în timpul săpăturilor de sub marele altar al bisericii dedicate sfintei. Cardinalul Paolo Emilio Sfondrato a comandat ca statuia să fie pusă pe altar. Bazată după toate probabilităţile pe trupul descoperit, statuia lui Maderno a urmat în mod evident anumite indicaţii verbale referitoare la postură, îmbrăcăminte şi înfăţişare, deşi amestecul atent echilibrat de real şi ideal se datorează cu certitudine şi unor sculpturi binecunoscute care au supravieţuit din Antichitate. Într-adevăr, Sfânta Cecilia a lui Maderno poate fi privită ca un studiu expert în legătură cu modul în care veşmintele clasice pot fi folosite simultan pentru a ascunde şi revela trupul de dedesubt.
Aparţinând generaţiei ce a urmat imediat după Bernini, Maderno e privit uneori ca o figură de tranziţie între manierism şi baroc. De fapt, clasicismul lui sobru are puţine în comun cu artificiile manierismului sau teatralitatea barocului, şi probabil datorează mai mult experienţei sale timpurii în înfloritorul comerţ de „restaurare" (şi fără îndoială contrafacere) de sculpturi antice.

În afară de Sfânta Cecilia, printre comenzile importante primite de Maderno s-au numărat figura de marmură a Prudenţei de pe mormântul cardinalului Alessandrino din Biserica Santa Maria sopra Minerva din Roma, şi basorelieful la scară mare al lui Rudolf al Il-lea al Ungariei atacând turcii, aflat pe mormântul papei Paul al V-lea din Biserica Santa Maria Maggiore.

Aristide Joseph-Bonaventura MAILLOL

(Banyuls-sur-Mer, 1861 – Perpignan, 1944)

Aristide Joseph-Bonaventura Maillol şi-a început cariera ca pictor şi artist decorator, făcând tapiserii şi obiecte de ceramică până când problemele de vedere l-au făcut să se întoarcă înspre sculptură. S-a înscris la Şcoala de Arte Frumoase în 1884, unde a

fost elevul pictorului academic Alexandre Cabanel. Pictura lui Maillol din anii 1890 combină o liniaritate plată, împrumutată de la Puvis de Chavannes, cu o paletă luminoasă şi o fineţe care arată entuziasmul său pentru Renoir. Sculpturile sale timpurii în lemn au o frumuseţe a liniilor curbe care dezvăluie influenţa stilului Art Nouveau. Lucrarea esenţială din cariera lui Maillol e un monumental nud feminin aşezat, intitulat Mediteraneana (imaginea 837), început în 1900 şi expus în forma sa finală la Salonul de Toamnă din 1905. Această expoziţie îşi datorează faima debutului exploziv al fovismului, dar se poate argumenta că tipul de clasicism monumental anunţat de Mediteraneana a avut un impact mult mai întins şi mai de durată decât expresionismul puternic colorat al lui Derain şi Vlamick. Tipul de clasicism simplificat al lui Maillol a devenit un stil internaţional în perioada interbelică. E un stil care a ajuns să fie asociat în mod deosebit cu fascismul, deşi a aparţinut întregului spectru politic. Printre elevii lui Maillol s-a aflat şi Arno Breker, sculptorul de frunte al Germaniei naziste. E de-a dreptul o ironie a sorţii că legătura lui Maillol cu Breker a salvat viaţa ultimului model al lui Maillol, Dina Vierny, care ulterior a făcut atât de mult pentru a promova opera lui, chiar creând un Muzeu Maillol la Paris.

Maillol însuşi a murit în circumstanţe neclare, în momentul eliberării Franţei de ocupaţia germană în septembrie 1944.

MARISOL

(Paris, 1930)

Marisol s-a născut cu numele de Marisol Escobar din părinţi venezuelani în Paris. După ce a studiat la Şcoala de Arte Frumoase şi la Academia Julian din Paris, ea s-a stabilit în 1960 la New York, unde şi-a continuat studiile la Şcoala Hans Hofmann şi la Liga de Artă a Studenţilor. Influenţată de arta populară, a

început să facă sculpturi în metal şi lemn, şi a expus pentru prima oară la Galeria Leo Castelli din New York în 1958. Din 1960 opera ei a devenit mai direct figurativă, reprezentând deseori oameni cu capuri şi părţi ale corpului foarte precis definite; aceste efigii au fost frecvent aranjate în grupuri. În 1961, creaţiile ei au fost prezentate în influenta expoziţie Arta asamblării, ţinută la Muzeul de Artă Modernă din New York, şi importante expoziţii proprii au urmat ulterior la New York, Londra, Rotterdam, Veneţia (Bienala din 1968), Philadelphia şi Worcester, Massachusetts. În 1991 s-a ţinut în Washington DC o expoziţie dedicată multelor sale portrete sculptate.

Gaspard şi Balthazar MARSY

Gaspard (Cambrai, 1624 – Paris, 1681),

Balthazar (Cambrai, 1628 – Paris, 1681)

Sculptorul francez Gaspard Marsy a fost fiul unui sculptor mediocru. În tinereţe s-a mutat la Paris împreună cu fratele său Balthazar. În 1657, Gaspard a fost acceptat ca membru în Academia de Pictură şi Sculptură, mai târziu devenind profesor (1659), iar în cele din urmă rector adjunct. Printre lucrările pe care le-a terminat singur se numără Sârguinţa şi Viteza, pentru Tuileries, iar pentru Versailles Venus şi Răsăritul; de asemenea, Luna Februarie, Marte şi Victoria, pentru castelul Colbert din Sceaux. Marsy a făcut şi un basorelief pentru poarta Saint Martin din Paris. Lucrările create de ambii fraţi Marsy la Versailles sunt: Venus şi Amor, Aurora, Latona şi copiii ei, şi faimoasa sculptură Tritoni îmbăind caii Soarelui, un superb grup care împodobeşte Băile lui Apolo. Armonia, eleganţa şi originalitatea ideilor şi reprezentării sunt cu deosebire remarcabile în aceste sculpturi,

care sunt produsul colaborării dintre cei doi fraţi. Balthazar a devenit la rândul său membru al Academiei şi profesor adjunct în 1673.

Henri MATISSE

(Cateau-Cambrésis, 1869 – Nisa, 1954)

De-abia în ultimul deceniu al secolului XIX a ales Henri Matisse să se dedice artei. Stabilit în Paris, el şi-a abandonat studiile de drept şi a frecventat la început atelierul pictorului academic William Bouguereau şi apoi pe cel al simbolistului Gustave Moreau. Vizitând expoziţiile, i-a descoperit pe Corot şi pe Cezanne, iar în călătoriile făcute, impresionismul lui Turner şi arta lui Gauguin şi Van Gogh. A fost de asemenea inspirat de divizionismul luil Paul Signac. Toate aceste influenţe l-au determinat pe Matisse să picteze folosind pete de culoare. Dând naştere mişcării foviste, pânzele lui se caracterizează prin alăturarea de tonuri violente, făcând să vibreze culorile calde, şi provocând astfel publicul. A fost angajat într-un dialog artistic perpetuu cu Picasso, pe care l-a întâlnit în casa protectoarei lor, Gertrude Stein. Şi-a simplificat progresiv formele, apropiindu-se de abstracţionism, iar începând din anii 1930 s-a dedicat colajelor sale de guaşă. În acelaşi timp Matisse a făcut şi sculpturi, modele statuare şi basoreliefuri, lucrând la seria Spate (imaginile 794, 805, 822 şi 917) din 1909 până în 1930. În acest fel s-a confruntat cu diverse probleme, printre care redarea formei, trasarea liniei, legătura dintre fundal şi bază, etc. Evocând picturile sale, sculpturile lui moderniste folosesc forma pură şi linia simplificată, amintind deseori de arta primitivă. În seriile lui, fiecare lucrare e creată din cea precedentă şi oferă o ilustrare perfectă a evoluţiei operei maestrului. În sculptură, la fel ca şi în pictură, Matisse rămâne una dintre referinţele majore ale artei de avangardă de la începutul secolului XX.

Guido MAZZONI

(Modena, circa 1450 – 1518)

Supranumit Paganino sau Modanino, sculptorul italian Guido Mazzoni locuia în Neapole atunci când Carol al VlII-lea a ocupat oraşul în 1494 şi l-a anexat Franţei, unde Mazzoni a locuit de asemenea 20 de ani. I se atribuie Mormântul lui Carol al VlII-lea, distrus în perioada Revoluţiei Franceze. Majoritatea lucrărilor sale, fiind făcute din teracotă sau alte materiale fragile, au fost distruse ori s-au deteriorat. Cea mai importantă creaţie a sa care a supravieţuit e Sfântul Mormânt, un grup de nouă figuri care poate fi văzut la Biserica Monteoliveto din Neapole.

Franz Xavier MESSERSCHMIDT

(Weissenberg, lângă Ulm, 1736 – Pressburg(acum Bratislava), 1783)

Franz Xavier Messerschmidt a fost un practicant foarte experimentat în stilurile baroc târziu şi neoclasic timpuriu. Ceea ce îl diferenţiază de alţi numeroşi sculptori talentaţi din sudul Germaniei şi Imperiul Habsburgic de la jumătatea şi sfârşitul secolului XVIII a fost debutul unei boli mintale în deceniul 1770, care a dat creaţiei sale trăsături atemporale şi uimitor de moderne. Descendent din partea mamei dintr-o familie de meşteşugari, a fost întâi în ucenicie la doi unchi dinspre mamă înainte de a merge în 1746 să studieze cu finul artist al barocului târziu Johann Baptist Straub din München, apoi cu Philipp Jacob Straub în Graz, iar în cele din urmă la Academia din Viena, unde

a rămas pentru următorii 20 de ani. Deşi a creat ocazional şi lucrări religioase, Messerschmidt a lucrat în general ca portretist. Splendidele statui mai mari decât în mărime naturală ale împărătesei Maria Tereza şi ale soţului ei Franz I de Lothringen, aflate acum la Galeria Belvedere din Viena, sunt exemple caracteristice ale stilului viu şi foarte animat al barocului târziu folosit de Messerschmidt.

În 1765 a petrecut câteva luni la Roma, în perioada când stilul neoclasic se dezvolta sub egida lui Johann Joachim Winckelmann (1717-1768). Creaţia sa ulterioară, cu suprafeţe mai fine şi contururi mai precise a fost influenţată de acest stil. La sfârşitul anilor 1760, Messerschmidt era în culmea succesului şi membru al Academiei din Viena, unde ţinea şi cursuri. La începutul deceniului 1770, comportamentul său din ce în ce mai excentric a dus la demiterea sa din Academie. Iniţial, el s-a întors în locul său natal, la Weissenberg, apoi s-a mutat la München şi în cele din urmă la Pressburg, unde fratele său lucra tot ca sculptor. Acesta e locul unde a creat seria de „studii de portret” cu grimase, distorsiuni şi priviri fixe, pe care se bazează celebritatea sa de mai târziu. Acestea au fost inspirate parţial de teoriile la modă pe atunci ale fizionomistului Lavater, şi parţial de propria sa manie a persecuţiei. Se pare că Messerschmidt credea că portretele erau un mijloc efectiv de a controla spiritele răuvoitoare care îl chinuiau.

Constantin MEUNIER

(Brussels, 1831 – 1905)

Constantin Meunier, pictor şi sculptor belgian, a studiat la Academia din Bruxelles şi a fost numit profesor la Louvain în 1882. Ca sculptor, e considerat unul dintre maeştrii şcolii belgiene. Deoarece trăia într-o regiune minieră, subiectul lui

artistic favorit a fost viaţa minerilor, şi s-a inspirat din ea întreaga sa viaţă. Epuizat de muncă, osos, cu gâtul şi braţele musculoase, iată minerul lui Constantin Meunier. Cu profilele ridate, cu expresii de tristeţe şi resemnare, formând parade tăcute pe care artistul le aliniază în basoreliefuri fine, muncitorii şi minerii lui sunt remarcabili. Meunier a câştigat marele premiu la Expoziţiile Universale din 1889 şi 1890. Şi-a încheiat viaţa sculptând un basorelief pentru Monumentul muncii din Bruxelles, dedicat Belgiei industriale de la sfârşitul secolului XIX, care a fost ridicat după moartea sa.

Claude MICHEL, numit şi CLODION

(Nancy, 1738 – Paris, 1814)

Sculptor francez, Clodion şi-a petrecut primii ani ai vieţii la Nancy şi probabil la Lille. În 1755 a plecat la Paris şi a intrat în atelierul lui Lambert Sigisbert Adam, unchiul său dinspre mamă, un sculptor inteligent. A rămas în acest atelier patru ani, iar la moartea unchiului său a devenit elevul lui J. B. Pigalle. În 1759 a obţinut marele premiu pentru sculptură al Academiei Regale; în 1761 a câştigat prima medalie de argint pentru studiu după model, iar în 1762 a plecat la Roma. Aici a avut o activitate considerabilă între 1767 şi 1771. Ecaterina a Il-a a dorit foarte mult să îl reţină în Sankt Petersburg, dar el s-a întors la Paris. Printre numeroşii săi protectori s-au numărat Adunarea Canonicilor din Rouen, provincia Languedoc şi Direcţia Generală. Lucrările sale au fost frecvent expuse la Salon. Agitaţia provocată de Revoluţie l-a făcut pe Clodion să se mute la Nancy, unde a rămas până în 1798, folosindu-şi creativitatea pentru decorarea caselor. A murit la Paris în data de 29 martie 1814, în ajunul invaziei Parisului de către aliaţi.

George MINNE

(Ghent, 1866 – Laethem-Saint-Martin, 1941)

Deşi a fost un artist cu o putere de cuprindere limitată, sculptorul şi ilustratorul belgian George Minne a atins un stil personal şi foarte expresiv, care s-a rupt de academismul secolului XIX, dar a rămas independent şi de influenţa lui Rodin, care i-a copleşit pe atâţia contemporani ai săi. După ce şi-a făcut studiile la Academia Regală de Arte Frumoase din Ghent (1879-86), a lucrat în acelaşi oraş (1886-95) şi apoi s-a mutat la Bruxelles, unde a mai făcut un an de studii la Academia Regală. La începutul secolului XX, Minne s-a stabilit în satul Laethem-Saint-Martin, unde, cu excepţia celor patru ani de exil forţat din Primul Război Mondial, a rămas pentru tot restul vieţii. Către sfârşitul deceniului 1890 Minne a creat sculpturile foarte stilizate de figuri emaciate şi patetice care se numără printre cele mai caracteristice expresii ale sfârşitului de secol belgian. Acestea s-au bucurat de aprobarea entuziastă a poeţilor simbolişti Emile Verhaeren şi Maurice Maeterlinck (ale cărui Sere calde Minne le-a ilustrat în 1889), de susţinerea influentă a proiectantului şi arhitectului în stil Art Nouveau Henry van de Velde şi a criticului de artă Julius Meier-Graefe. Prin revistele bogat ilustrate ale vremii şi expoziţiile de la Viena, Berlin, Veneţia şi alte oraşe, Minne şi-a făcut o reputaţie internaţională şi a exercitat o influenţă considerabilă asupra artei timpului său şi a celei de mai târziu.

Cea mai celebră şi mai frecvent reprezentată lucrare a lui Minne, Tânăr îngenuncheat la fântână (imaginea 766), a fost concepută la sfârşitul anilor 1890 şi a avut un impact puternic asupra lui Gustave Klimt, Oskar Kokoschka şi Egon Schiele când a fost expusă la expoziţia Secession din Viena. Figura a fost repetată în marmură în jurul unui bazin circular pentru cea mai ambiţioasă lucrare a sa, Fântâna figurilor îngenuncheate, făcută în 1905 pentru Muzeul
Folkwang din Essen, Germania. Minne a urmat metodele

tradiţionale de modelare a figurilor în argilă, după care acestea erau turnate în ghips, şi apoi erau fie turnate în bronz, fie sculptate în piatră.

Francesco MOCHI

(Montevarchi, 1580 – Rome, 1654)

Francesco Mochi, doar cu cinci ani mai tânăr decât Stefano Maderno şi cu 18 ani mai în vârstă decât Gian Lorenzo Bernini, poate fi considerat primul sculptor baroc şi egalul în sculptură al lui Caravaggio şi Annibale Carracci, cei care au fost pionierii acestui stil în pictură.

Mochi a studiat la început în Florenţa cu Santi di Tito, iar apoi, în jurul anului 1600, s-a mutat la Roma, pentru a lucra cu sculptorul veneţian Amillo Mariani.

Dinamismul şi teatralitatea Bunei Vestiri a lui Mochi (circa 1603-1609, imaginea 514), creată pentru Catedrala Orvieto, cu cele două figuri separate al căror scop e de a interacţiona una cu cealaltă pe deasupra spaţiului altarului, a marcat începutul unei noi faze în sculptura italiană şi a anticipat barocul matur al lui Bernini.

La fel de inovatoare au fost cele două statui monumentale ale lui Alessandro şi Ranuccio Farnese, comandate pentru piaţa Piacenza. Cea a lui Alessandro Farnese, cu veşmintele sale în vânt şi mişcarea dinamică, s-a rupt de tradiţia monumentelor ecvestre de tip static preferate în Antichitate şi Renaştere.

Cea mai semnificativă creaţie din cariera târzie a lui Mochi a fost marea statuie Sfânta Veronica, comandată de papa Urban al VIII-lea pentru una din cele patru nişe ale coloanelor de la Biserica Sfântul Petru din Roma. Mochi a fost obligat să concureze cu

Bernini şi cu alţi doi sculptori importanţi ai noii generaţii, François de Quesnoy şi Andrea Bolgi. Postura extrem de agitată şi emotivitatea excesivă a Sfintei Veronica a lui Mochi (imaginea 547) ar putea fi rezultatul dorinţei de a depăşi calităţile mai teatrale ale lui Bernini. Această sculptură nu a plăcut contemporanilor săi, şi de atunci înainte Mochi s-a văzut eclipsat de mai tânărul Bernini.

Juan Martinez MONTANES

(Alcala-la-Real, 1568 – 1649)

Sculptor spaniol, Juan Martinez Montanes a fost fiul lui Pablo de Roxas. Prima sa lucrare cunoscută (1607) e un lisus copil, acum aflat în sacristia Capellei Antigua din Catedrala din Sevilia. Montanes a executat majoritatea lucrărilor sale în lemn, care apoi era colorat şi acoperit cu o suprafaţă de aur şlefuit. Alte lucrări importante sunt marile altare de la Biserica Santa Clara din Sevilia şi San Miguel din Jerez, Naşterea Domnului şi figura realistă a lui Isus crucificat din Catedrala din Sevilia, sculptura Sfântul loan Botezătorul şi Sfântul Bruno (1620), mormântul lui Don Perez de Guzman şi al soţiei lui (1619), şi Sfântul Ignaţius şi Sfântul Francisc din Borja de la Biserica Universităţii din Sevilia. Montanes a murit în 1649, lăsând în urmă o familie numeroasă. Creaţiile sale sunt mai degrabă realiste decât imaginative, dar acest fapt, împreună cu gustul impecabil, a dus la rezultate remarcabile. Montanes a modelat şi statuia ecvestră a regelui Filip al IV-lea, turnată în bronz de Pietro Tacca la Florenţa, şi aflată acum la Madrid. A avut mulţi imitatori, printre ei aflându-se şi fiul său, Alonso Martinez, care a murit în 1668.

Henry MOORE

(Castleford, 1898 – Hertfordshire, 1986) Sculptorul englez Henry Moore e considerat unul dintre cei mai importanţi sculptori ai secolului XX. Sculpturile sale din piatră şi bronz constituie manifestarea cea mai importantă din secolul XX a tradiţiei umaniste în sculptură. Fiul unui miner din Yorkshire, el a reuşit să studieze la Colegiul Regal de Artă datorită unui premiu compensator pentru că fusese rănit în Primul Război Mondial.

Primele sale lucrări au fost puternic influenţate de sculpturile mayaşe pe care le văzuse într-un muzeu din Paris. Începând din anul 1931, a experimentat cu arta abstractă, combinând formele abstracte cu figurile umane, uneori renunţând complet la figuri. O mare parte a operei sale e monumentală, şi e cunoscut în special pentru o serie de nuduri aplecate. Aceste figuri feminine, evocând formele munţilor, văilor, falezelor şi peşterilor (imaginea 891), au extins şi au îmbogăţit tradiţia peisajului, pe care el a îmbrăţişato ca parte a moştenirii sale artistice engleze.

Hans MULTSCHER

(Reichenhofen, Bavaria, 1400 – Ulm, 1467)

Sculptor din Germania de Sud, Hans Multscher a trăit foarte mult şi a avut o viaţă foarte bine documentată comparativ cu alţi artişti din vremea lui. Locul său de naştere e menţionat în inscripţii pe două dintre lucrările sale. Documentele păstrate înregistrează căsătoria lui cu Adelheid Kitzin, în Ulm, în anul 1427, şi plăţile pentru numeroasele comenzi şi proprietăţi care arată că devenise un om cu stare.

Elementele stilistice din creaţia sa timpurie sugerează că a călătorit în Olanda, Burgundia şi Franţa înainte de a se stabili în oraşul Ulm, unde există menţiunea că a fost admis ca om liber în 1427, şi unde până la urmă şi-a deschis un atelier în care avea 16

ajutoare, inclusiv pe fratele său Heinrich. Importanţa istorică a lui Multscher constă în îndepărtarea lui de aşa-numitul „stil moale” către un mai mare grad de realism, cu haine ce se mulează mai bine pe corp şi sugerează mişcarea.

În 1456 Multscher a primit o sumă ca avans pentru o piesă de altar complexă pentru Biserica Frauenkirche din oraşul Vipiteno din Tirolul de Sud. Această piesă de altar, care combină figuri izolate şi basoreliefuri în lemn cu aripi pictate, e una dintre cele mai semnificative lucrări care au supravieţuit, şi reprezintă evoluţia ultimă a stilului lui Multscher.

MIRON

(A creat în prima jumătate a secolului V î. C.)

Sculptor grec de la mijlocul secolului V î. C. , Miron a lucrat aproape exclusiv în bronz. Deşi a făcut câteva statui de zei şi de eroi, faima sa se baza în special pe reprezentările de atleţi, în care a dat dovadă de spirit revoluţionar prin introducerea unei mai mari cutezanţe a posturii şi a unei armonii superioare. Cele mai celebre lucrări ale sale, conform lui Plinius, au fost o vacă, apoi atletul Ladas, care s-a prăbuşit mort în clipa victoriei, şi un aruncător de disc, Discobolul (imaginea 53). Vaca pare să-şi fi câştigat faima în special în rolul de suport pentru epigrame, ceea ce nu ne spune nimic despre felul cum era realizată sculptura. De asemenea, nu există nicio copie a lui Ladas; avem noroc, totuşi, să posedăm câteva copii ale Discobolului. Atletul e reprezentat în momentul în care întinde la maximum în spate mâna cu discul, pregătindu-se să îl arunce folosind toată greutatea corpului său. Faţa lui e calmă şi destinsă, dar fiecare muşchi din corpul său e concentrat în acest efort.

O altă figură din marmură, aproape cu siguranţă o copie a unei

lucrări de Miron, e Marsias nerăbdător să ridice fluierele pe care le-a aruncat Atena (imaginea 55). Întregul grup e copiat pe monede ateniene, pe un vas şi pe un basorelief care îl reprezintă pe Marsias oscilând între curiozitate şi frica de a nu o supăra pe Atena. Deşi faţa sa e redată aproape ca o mască, atitudinea lui transmite o impresie vie a sentimentelor sale. Criticii din Antichitate spuneau despre Miron că, deşi reuşea în mod admirabil să dea viaţă şi mişcare figurilor sale, nu ştia să redea emoţiile. Într-o anumită măsură acest lucru corespunde datelor actuale, dar nu întru totul. Totuşi, trupurile subiecţilor săi sunt mult mai reuşite artistic decât fizionomiile.

A fost un contemporan mai în vârstă al lui Fidias şi Policlet.

Bruce NAUMANN

(Fort Wayne, Indiana, 1941)

Sculptorul american Bruce Naumann a absolvit Universitatea din Wisconsin, unde a studiat facultativ muzica, împreună cu matematica, fizica, arta şi filozofia. Naumann a fost iniţial pictor, dar a renunţat la pictură în 1964 şi şi-a consacrat timpul şi talentul experimentelor în sculptură şi în artele dramatice, dar şi hologramelor de film, fotografiei, filmelor şi cercetării. Până în 1970 şi-a împărţit viaţa între profesorat (pentru a avea un venit) şi munca la arta sa conceptuală. Prima sa expoziţie proprie a avut loc în 1966 la Galeria Nicholas Wilder din Los Angeles, urmată doi ani mai târziu de o altă expoziţie proprie la Galeria Leo Castelli. Aceste două prezentări au fost începutul unei lungi serii de expoziţii personale în America şi Europa. A fost foarte admirat atât de către critici, cât şi de către public, şi a participat la expoziţia regulată Documenta (nr. 4) în Kassel, Germania. Naumann a experimentat succes după succes, iar expoziţiile sale au traversat în lung şi în lat Europa şi America. În 1979 s-a

stabilit în New Mexico. Creaţia sa se bazează în principal pe neon, pe instalaţii video şi sculptură. Temele şi imagistica sa sunt axate pe părţi ale animalelor, în special ale cailor, şi pe părţi ale corpului uman.

Claes OLDENBURG

(Stockholm, 1929)

Sculptorul suedez Claes Oldenburg a ajuns în America în 1930, când tatăl său a fost numit acolo consul general al Suediei. Iniţial Oldenburg a trăit în New York şi Rye, apoi, între anii 1936 şi 1956, cel mai mult în Chicago. De atunci a locuit aproape tot timpul în New York. Între 1946 şi 1950 a studiat la Universitatea Yale, şi din 1950 până în 1954 la Institutul de Artă din Chicago. Opera sa timpurie a fost influenţată de expresionismul abstract. După ce s-a mutat la New York, în 1956, Oldenburg a venit în contact cu foarte experimentalul artist Allan Kaprow, după al cărui exemplu Oldenburg a făcut o serie de Evenimente în jurul anului 1958. A avut prima expoziţie personală la Galeria Judson din New York în 1959. În 1961 şi 1962 Oldenburg a imitat procesele de piaţă ale capitalismului prin deschiderea a două expoziţii având ca subiect magazinele de desfacere cu amănuntul, pentru a doua expoziţie făcând prima sa serie de imitaţii mai mari decât în realitate de obiecte consumabile uzuale şi produse alimentare. În 1976 a lucrat pentru prima oară cu artista şi custodele danez Coosje van Bruggen, cu care s-a căsătorit în 1977, şi cu care a colaborat la toate proiectele sale ulterioare. Din 1964 s-au ţinut mari expoziţii cu lucrările sale la Veneţia, Kassel, New York, Amsterdam, Tübingen, Köln, Krefeld, Duisburg şi Londra.

Augustin PAJOU

(Paris, 1730 – 1809)

Sculptor francez, Augustin Pajou a câştigat Premiul Romei la vârsta de 18 ani; a fost elevul lui Lemoyne şi a stat la Roma între 1752 şi 1756. La 30 de ani a expus opera sa Pluto ţinându-l pe Cerber înlănţuit. Portretele-busturi ale lui Buffon (imaginea 635) şi al doamnei Du Barry (1773), cât şi statueta lui Bossuet sunt printre cele mai bune lucrări ale sale. Când B. Poyet a construit Fântâna
Inocenţilor din edificiul anterior al lui P. Lescot, Pajou a contribuit la ea cu câteva sculpturi. Augustin Pajou mai e cunoscut şi pentru rolul jucat în conservarea operelor de artă: în 1777 a devenit Custode al Antichităţilor Regelui, iar în 1792 a servit în Comitetul Revoluţionar pentru Conservarea Operelor de Artă.

Eduardo PAOLOZZI

(Edinburgh, 1924 – London, 2005)

Sculptorul scoţian Eduardo Paolozzi a avut origine italiană. După ce a absolvit Colegiul de Artă din Edinburgh şi Şcoala de Artă Saint Martin din Londra între 1943 şi 1945, a studiat sculptura la Şcoala de Artă London's Slade, pe atunci cu sediul la Oxford. A expus prima oară la Galeria Mayor din Londra în 1947, şi în acelaşi an s-a mutat la Paris, unde i-a întâlnit printre alţii pe Brâncuşi, Arp, Giacometti, Helion, Tzara, Braque şi Leger. După întoarcerea la Londra în 1949, a predat la Şcoala Centrală de

Arte şi Design până în 1955, iar la Şcoala de Artă Saint Martin între 1955 şi 1958. În 1952 a fost unul dintre membrii fondatori ai Grupului Independent la Institutul de Arte Contemporane (ICA) din Londra, care era un forum de dezbateri despre relaţia dintre artă şi cultura populară. Acest interes şi-a găsit expresia în contribuţia organizaţională a lui Paolozzi la expoziţia „Paralela vieţii şi artei”, care a avut loc la ICA în 1953, şi prin participarea la spectacolul „Aceasta e ziua de mâine”, organizat la Galeria de Artă Whitechapel în 1956. După 1960 a predat la Hamburg, Berkeley, Londra, Berlin, Köln şi München. A expus lucrări la Bienala de la Veneţia din 1952 şi din nou în 1960, an în care a prezentat creaţii proprii şi la Galeria Betty Parsons din New York. În 1967 a primit premiul I pentru sculptură la Expoziţia Internaţională Carnegie din Pittsburg. O retrospectivă majoră a operei lui a fost organizată la Galeria Tate din Londra în 1971. A fost făcut cavaler în 1989.

Giuseppe PENONE

(Torino, 1947)

Giuseppe Penone a fost reprezentativ pentru mişcarea artistică cunoscută sub numele de „arte povera” (arta săracă), ce s-a dezvoltat în anii 1960 ca reacţie la ceea ce era perceput drept comercialismul excesiv al lumii artei. Interesat de explorarea interacţiunii dintre om şi natură şi de conexiunile dintre formele culturale şi cele naturale, Penone s-a făcut cunoscut pentru prima oară cu lucrările create într-o pădure de lângă Garessio, în nordul Italiei, marcându-şi prezenţa printr-o mână de fier fixată pe un copac, străpungând copacii cu cuie şi înfăşurându-i cu sârmă metalică. În anii 1970,

Penone a creat o artă bazată pe imagini inspirate de propriul său corp, mergând până la a turna în bronz forme de legume ce aminteau de fizionomia sa.

Pablo Ruiz PICASSO

(Málaga, 1881 – Mougins, 1973)

„Picasso s-a considerat mereu un poet mai înclinat să se exprime prin desene, picturi şi sculpturi. ” (Pierre Daix). Marele artist spaniol a învăţat elementele de bază ale instrucţiei academice formale de la tatăl său, pictor şi profesor la Şcoala de Arte Frumoase şi Meserii. Apoi a studiat la Academia de Artă din Madrid, şi înaintea vârstei de 18 ani s-a alăturat grupului de artişti şi scriitori nonconformişti care se intitulau „modernişti”. Primele sale creaţii au fost grupate sub numele de „Perioada albastră” (1901-1904), dar către sfârşitul anului 1901, dorinţa de a exprima în mod mai direct aceste sentimente de tristeţe l-a făcut pe Picasso să aleagă sculptura. Predominanţa formelor în pictura sa dovedeşte fără îndoială acest interes; Picasso a început să sculpteze deoarece acest lucru corespundea nevoii sale de a-şi impune limite stricte, de a atinge cele mai ascetice mijloace de exprimare. Între 1905 şi 1907, Picasso a intrat într-o nouă fază, „Perioada roz”. În 1907, nudurile feminine, care deveniseră importante pentru el, au fost subiectul unei picturi de proporţii, Domnişoarele din Avignon. Pe atunci Picasso descoperise deja sculptura africană în lemn la Muzeul Etnografic din Palatul Trocadero şi, la fel ca mulţi alţi artişti, cumpărase câteva statuete şi măşti. În toamna anului 1907, artistul a petrecut mult timp sculptând figurine ciudate, ca nişte fetişuri, şi păpuşi primitive, şi a făcut schiţe pentru sculpturi viitoare.

Aşa cum arta africană e considerată de obicei un factor ce a dus la dezvoltarea esteticii clasice a lui Picasso în 1907, lecţiile lui Cézanne sunt percepute ca piatra de hotar a acestui nou progres. Pictorul Georges Braque explică: „Principala direcţie a cubismului a fost materializarea spaţiului. ” În toamna lui 1912, la Paris, Picasso, încercând să-şi realizeze noua viziune, s-a întors din nou la formele sculpturale tridimensionale pentru a crea o familie de construcţii spaţiale în formă de chitări. Făcute din

carton cenuşiu, aceste noi „sculpturi” nu au pretins că imită instrumente reale, ci au recreat imaginile lor prin siluete plane care sunt conectate spaţial şi se suprapun parţial, formând volume deschise. După această perioadă cubistă în anii 1920, Picasso s-a întors către un stil mai figurativ şi s-a apropiat de mişcarea suprarealistă. A reprezentat corpuri deformate şi monstruoase, dar într-un stil foarte personal. Creaţiile finale ale lui Picasso sunt într-un amestec de stiluri, devenind tot mai colorate, mai expresive şi mai optimiste. Percepând pictura ca sculptură, Picasso s-a apropiat de subiect ca un sculptor, şi a văzut anatomia umană ca o construcţie plastică. Adevăratul său temperament de sculptor, recunoscut de Julio Gonzales, l-a făcut să fie foarte laconic şi să respingă trăsăturile întâmplătoare, pentru a reprezenta numai esenţa plastică a imaginii şi a-i sublinia realitatea. Picasso a numit această abordare „suprarealism” şi, chiar în zilele cubismului, s-a considerat pe sine artist realist. Pentru Picasso, sculptura servea de asemenea la verificarea sentimentului realităţii, în sensul unei validităţi fizice, deoarece pentru el „sculptura e cel mai bun comentariu pe care un pictor îl poate face despre pictură”.

Jean-Baptiste PIGALLE

(Paris, 1714 – 1785)

Sculptorul francez Jean-Baptiste Pigalle a fost fiul unui fabricant de mobilă a regelui. Vecin şi rudă cu Allegrain, a devenit elev al lui Robert le Lorrain, creatorul Cailor Soarelui (imaginea 570), şi mai târziu elev al lui Lemoyne. Nu a reuşit la concursul pentru Roma, şi ulterior a plecat pe jos în Italia, unde aproape că a murit de foame. Un musafir al regelui, Guillaume al Il-lea Coustou, a fost cel care l-a salvat. Creaţiile lui Pigalle au avut atât de mult succes, încât ambasadorul francez a cumpărat prima sa lucrare pentru el însuşi – o copie a Jucătorului cu bâte. Mai târziu a trăit la Lyon timp de câţiva ani, iar la întoarcerea în Paris a sculptat

fermecătoarea statuetă Mercur legându-şi sandalele înaripate (1744, imaginea 619), lucrare prezentată la primirea în Academie. Regele a cumpărat o reproducere de mai mari dimensiuni şi a comandat încă o piesă, Venus (1748). În plus, favorurile doamnei de Pompadour i-au asigurat numeroase comenzi. Amanta regelui însăşi i-a comandat statuia lui Ludovic al XV-lea de la Bellevue (distrusă) şi Prietenia (imaginea 636).

Pigalle a făcut portretul patroanei sale în statuia alegorică a Prieteniei. Favorurile marchizei de Marigny i-au adus comanda pentru mausoleul lui Maurice de Saxa, al cărui model l-a prezentat în 1756 la Salon. Totuşi, Monumentul în onoarea lui Maurice de Saxa nu a fost deschis la Strasbourg până în 1777. Printre lucrările sale importante trebuie menţionat şi Mormântul mareşalului d'Harcourt.

În afară de sculptura monumentală, Pigalle s-a mai distins şi prin figurile de stil, prin fantezie şi prin abilitatea portretistică. A dat dovadă de un stil realist foarte original.

Germain PILON

(Paris, circa 1525 – 1590)
Germain Pilon a fost un sculptor francez. A lucrat cu tatăl său, sculptor de asemenea, la mănăstirea Solesmen, şi s-au întors la Paris în jurul anului 1550. Charles al IX-lea l-a numit apoi controlor general al rezervelor monetare. Lucrările sale sunt numeroase şi nobile ca stil. Cea mai veche lucrare cunoscută a sa e sculptura lui Francisc I şi a Caterinei de Medici din Biserica Saint Denis, terminată în 1558. Acolo se poate vedea şi magnificul mormânt al lui Henric al Il-lea, la care Pilon a lucrat din 1564 până în 1583. Tot el a fost autorul faimosului grup Cele trei Graţii (imaginea 119), astăzi la Luvru. Statuia avea rolul de a susţine o urnă funerară în care se afla inima lui Henric al Il-lea.

Multe dintre creaţiile lui au dispărut. Totuşi, mulţi critici de artă

sunt de acord că el aparţine marii şcoli renascentiste franceze, chiar dacă lucrările sale, printr-o anumită graţie moale, ce prevesteşte decadenţa, diferă de sculpturile lui Jean Goujon.

Andrea PISANO

(Pisa, circa 1295 – Orvieto, circa 1348/9)

Sculptor italian, Andrea Pisano a învăţat întâi meseria de bijutier. Principalele sale lucrări au fost executate la Florenţa, iar formarea stilului său matur se datorează mai degrabă lui Giotto, decât propriului său maestru. Dintre cele trei uşi de bronz ale Baptisteriului florentin, faimoase în lumea întreagă, cea mai timpurie – cea din partea sudică – e opera lui Andrea; a lucrat la ea timp de mulţi ani, şi a instalat-o în cele din urmă în anul 1336 (imaginea 319). E formată din mai multe panouri în patru părţi – cele opt din partea de jos conţin reprezentări ale Virtuţilor, iar restul scene din viaţa lui Ioan Botezătorul. În perioada în care a locuit la Florenţa, Andrea Pisano a mai creat de asemenea multe lucrări din marmură, care toate demonstrează influenţa lui Giotto. În unele cazuri Giotto i-a făcut probabil schiţele, cum e cazul celor două grupuri de frumoase basoreliefuri pe care Andrea le-a executat pentru marea clopotniţă. Subiectele lor sunt cei patru mari profeţi, cele şapte virtuţi, cele şapte taine, cele şapte lucrări ale milei şi cele şapte planete.

Catedrala conţine celelalte lucrări esenţiale pe care Andrea le-a făcut la Florenţa. În 1347 a fost numit arhitect la Catedrala Orvieto, care fusese deja proiectată şi începută de Lorenzo Maitani.

Niccola PISANO

(Apulia, 1220 – Pisa, 1284)

Sculptor şi arhitect italian, Niccola Pisano e iniţiatorul tradiţiei italiene de sculptură. Se spune că a fost chemat la Neapole de Frederic al II-lea încă din 1221 pentru a lucra la noul Castel del l'Uovo. În 1260, după mărturia unei inscripţii în piatră, a terminat amvonul de marmură al Baptisteriului din Pisa; privit în ansamblu, acesta e cea mai frumoasă dintre toate lucrările sale.

Următoarea creaţie importantă a lui Niccola, din punct de vedere cronologic, e Area di San Domenico, din Biserica din Bologna, consacrată sfântului care a murit în 1221. Doar secţiunea principală, sarcofagul însuşi, acoperit cu basoreliefuri sculptate cu scene din viaţa Sfântului Dominic, e opera lui Niccola şi a elevilor săi. Baza sculptată şi tavanul curbat, cu ornamentele sale fanteziste, sunt adăugiri ulterioare. A fost terminat în 1267, nu de către Niccola însuşi, ci de către elevii săi.

Cea mai măreaţă, deşi nu cea mai frumoasă dintre lucrările lui Niccola, e marele amvon din Catedrala din Siena (1268) (imaginea 301). E mult mai mare decât cel din Pisa, deşi destul de asemănător ca formă, fiind un octogon pe arcuri şi columne cu vârf.

Ultima mare creaţie a lui Niccola a fost fântâna din piaţa care se află vizavi de capătul vestic al Catedralei din Perugia. E formată dintr-o serie de bazine care se ridică unul deasupra celuilalt, fiecare fiind sculptat cu basoreliefuri; a fost începută în 1274, şi terminată, cu excepţia bazinului din vârf, de către fiul şi elevul lui Niccola, Giovanni.

Niccola Pisano s-a remarcat nu doar ca sculptor, ci a fost şi un inginer talentat, şi a fost rugat de florentini să dărâme marele turn, numit Guardamorto, care bloca viziunea Baptisteriului din Florenţa. A reuşit acest lucru cu măiestrie, făcându-l să se prăbuşească fără să afecteze baptisteriul. Niccola Pisano a murit la Pisa, lăsându-l pe fiul său Giovanni ca demn succesor al talentului său de arhitect şi sculptor.

POLICLET

(A creat în secolul V î. C.)

Policlet a fost contemporan cu Fidias, şi după părerea grecilor, egalul său. A sculptat în Efes o statuie a unei amazoane care a fost considerată superioară celei făcute în aceeaşi perioadă de Fidias; iar colosala statuie a Herei din aur şi fildeş care se afla în templul de lângă Argos a fost privită ca demnă de a fi comparată cu Zeus al lui Fidias.

Ar fi greu pentru un critic modern să-l aprecieze atât de mult pe Policlet datorită echilibrului, ritmului şi perfecţiunii anatomice detaliate, marile merite ale acestui sculptor, care pe noi ne impresionează mai puţin decât pe grecii secolului al V- lea. El a lucrat în principal în bronz. De aceea activitatea sa artistică trebuie să fi fost lungă şi prolifică.

Copii ale Lăncierului (Doriforos, imaginea 43) şi ale învingătorului cu panglică în jurul frunţii (Diadumenos, imaginea 69) sunt cunoscute de multă vreme în galeriile de artă. Deşi le apreciem perfecţiunea, ele nu inspiră niciun entuziasm; sunt mai carnale decât figurile atletice moderne şi le lipseşte farmecul. Valoarea lor stă în faptul că ne arată formele corporale dreptunghiulare preferate de Policlet, şi metoda adoptată de el de a pune toată greutatea corpului pe un picior (după cum spune Plinius).

Amazoana rănită a lui Policlet a supravieţuit în mai multe copii (imaginea 72). Şi aici observăm o anumită greutate, iar trăsăturile feminine ale amazoanei deabia se văd în membrele ei robuste.

Capodopera lui Policlet, statuia Herei din aur şi fildeş, a dispărut desigur cu desăvârşire. Monedele din Argos ne prezintă doar o schiţă sumară. Criticii antici îi reproşau lui Policlet lipsa varietăţii în lucrările sale. Am observat deja varietatea nesemnificativă a

atitudinilor redate de el. Cu excepţia statuii Herei, care a fost o lucrare de bătrâneţe, nu a mai produs aproape nicio altă sculptură a vreunei zeităţi. Câmpul lui era destul de îngust; dar în acel câmp era de nedepăşit.

James PRADIER

(Geneva, 1792 – Paris, 1852)

Sculptorul francez de origine elveţiană James Pradier a fost membru al Academiei Franceze şi un sculptor renumit din perioada preromantică, reprezentând în Franţa clasicismul de cameră pe care Canova l-a ilustrat la Roma.

După ce a petrecut patru ani la Roma, între 1814 şi 1818, a studiat cu Jean- Auguste-Dominique Ingres la Paris, şi s-a împrietenit curând cu poeţii romantici Alfred de Musset, Victor Hugo şi Théophile Gautier. Creaţiile sale, care arată influenţa neoclasică, prezintă un erotism care a făcut din sculptura Satir şi bacantă subiectul unui scandal la Salonul din 1834. A mai făcut şi lucrări oficiale, cum ar fi sculpturi pentru Arcul de Triumf, pentru Biserica Madeleine şi Domul Invalizilor.

Sculpturile sale, foarte celebre pe vremea lui, sunt acum uitate. Cu toate acestea, în 1846, Gustave Flaubert scria: „E un mare artist, un grec adevărat, cel mai antic dintre toţi modernii. ”

PRAXITELES

(A creat aproximativ între anii 375 – 335 î. C.)

Sculptor grec, Praxiteles din Atena, fiul lui Cefisodotus, e considerat cel mai mare dintre sculptori attici din secolul IV î. C. A lăsat o amprentă de neşters în istoria artei. Cunoştinţele noastre în legătură cu el au înregistrat o contribuţie importantă şi au ajuns la un nivel satisfăcător odată cu descoperirea la Olimpia, în 1877, a statuii lui Hermes purtându-l pe Dionisos copil (imaginea 101), statuie care a devenit faimoasă în întreaga lume, dar care acum e considerată o copie. Cu forme pline şi solide, dar fără a fi excesiv de cărnos, puternic şi activ în acelaşi timp, Hermes e o capodoperă, iar detaliile sale sunt uimitoare. Capul are o formă remarcabil de rotunjită şi inteligentă, iar faţa exprimă perfecţiunea sănătăţii şi bucuriei. Printre numeroasele copii care au ajuns până la noi, poate cea mai remarcabilă e Apolo Sauroktonos, sau „ucigătorul de şopârle", un tânăr rezemat de un copac, care trage alene cu arcul într-o şopârlă (imaginea 86), şi Afrodita din Cnidos (imaginea 87), făcută de Praxiteles pentru cetăţenii oraşului Cnidos. Ei au apreciat-o atât de mult, încât au refuzat să o vândă regelui Nicomedes, deşi acesta le oferise în schimb iertarea oraşului de întreaga datorie, care, conform lui Plinius, era enormă.

Subiecţii lui Praxiteles erau fie umani, fie zei mai tineri şi mai puţin impunători. L-au atras mai degrabă Apolo, Hermes şi Afrodita, decât Zeus, Poseidon sau Atena. În mâinile sale zeii coboară la nivelul uman, iar uneori chiar mai jos. Posedă graţie şi farmec în cel mai înalt grad, dar le lipseşte elementul de respect şi veneraţie.

Praxiteles şi şcoala lui au lucrat aproape numai în marmură. În acea perioadă, carierele de marmură de la Paros erau la apogeu; pentru scopul unui sculptor, nicio marmură nu poate fi mai fină decât cea din care e făcut Hermes.

Antoine-Auguste PREAULT

(Paris, 1809 – 1879)

Elev al sculptorului neoclasic David d'Angers, Antoine-Auguste Préault a expus primele sale două basoreliefuri la Salonul din 1833. Având o natură violentă, aceste lucrări au fost imediat salutate de către romantici. Totuşi, creaţiile realizate în timpul revoluţiilor din iulie 1830 nu au fost bine văzute în lumea artei. Timp de câţiva ani Préault a fost complet respins de către reţeaua oficială de expoziţii, ale cărei uşi nu s-au deschis pentru el decât în 1839. Întoarcerea lui a fost întâmpinată cu multă bucurie, mai ales de către criticul Théophile Gautier: „Préault e un sculptor plin de viaţă şi mişcare, îndrăzneţ, urmărind până la sfârşit o idee, un om energic care priveşte sculptura ca pe ceva măreţ, şi care, după un debut strălucitor, a văzut uşile Salonului închise pentru el timp de cinci sau şase ani...” Atras de subiectele patetice, care se pretau perfect la maniera romantică de a reda sentimentele în mod accentuat, stilul lui Préault se caracterizează printr-o incomparabilă vigoare şi căldură. Inspirat de lucrările lui Shakespeare, în 1842 a început să lucreze la o reprezentare a Ofeliei, care s-a sinucis prin înec după ce a fost respinsă de Hamlet (imaginea 732). Préault a reprezentat adâncimea pârâului şi învârtejirea părului ei în clipa fugară a dispariţiei în adâncuri. Refuzat de către Salonul din 1849, basorelieful din ghips a fost expus în anul următor, iar lucrarea a fost turnată în bronz de către statul francez în 1876. Artist sincer, cu un puternic instinct dramatic şi fidel credinţelor tinereţii lui, Antoine-Auguste Préault a murit la Paris în 1879.

Barthélemy PRIEUR

(Berzieux, 1536 – Paris, 1611)
Acest sculptor francez a murit la Paris în 1611. Din puţinul care se ştie despre viaţa lui, e sigur că a lucrat la Torino pentru ducele Emanuel-Filibert de Savoia, între 1564 şi 1567. Ajungând la Paris în 1571, şi-a găsit un protector în conetabilul Anne de Montmorency, care l-a angajat la Castelul Ecouen. Prieur a fost creatorul a două monumente sacre închinate conetabilului: un mormânt în biserica din Montmorency şi o columnă funerară în

Biserica Celestine din Paris. Pentru columna funerară, un monument pentru inima lui Anne de Montmorency, a primit comanda de a realiza trei sculpturi alegorice în mărime naturală, expuse astăzi la Luvru. Monumentul original a fost demontat în timpul Revoluţiei Franceze. Statuile reprezintă Pacea, Justiţia (imaginea 490) şi Abundenţa (imaginea 491). În 1573, Prieur a lucrat pentru Caterina de Medici la decorarea Palatului Tuileries. În cele din urmă, începând cu anul 1576, a creat monumentul funerar al Magdalenei de Savoia, soţia conetabilului Anne de Montmorency. De la demolarea monumentului, în 1793, tot ce a mai rămas din el sunt nişte statui în poziţie culcată şi unele fragmente expuse la Luvru.

Francesco PRIMATICCIO

(Bologna, 1504 – Paris, 1570)

Pictorul şi arhitectul italian Francesco Primaticcio a fost elev al lui Giulio Romano, pe care l-a ajutat la lucrările de la Palazzo del Te din Mantua. Acolo şi- a stabilit reputaţia, prin executarea de mari compoziţii decorative sub îndrumarea lui Romano, deseori împreună cu Il Rosso, şi tot atunci a învăţat să modeleze şi să sculpteze. Chemat în Franţa în 1531 de către Francois I pentru a decora Palatul Fontainebleau, el a creat admirabile lucrări decorative din stuc, şi picturi sub formă de fresce mitologice în galeria lui Henric al Il-lea. Pe lângă picturile sale, Primaticcio a furnizat schiţe şi planuri pentru nenumărate lucrări de sculptură, ornamentaţie, mobilier, argintărie, etc. Creaţiile sale se disting prin eleganţă, graţie şi fineţe, unite prin cea mai splendidă execuţie posibilă. Totuşi, desenele sale sunt uneori incorecte: eleganţa lor e manierată, iar figurilor le lipseşte personalitatea şi energia. Prin aceste trăsături, el e un reprezentant timpuriu al decadenţei din arta italiană. Protecţia ducesei d'Etampes, amanta regelui, l-a ferit de atacurile lui Cellini. În timpul unei călătorii pe

care Primaticcio a făcut-o în Italia la ordinul lui Francois I în 1540, el a achiziţionat şi a adus în Franţa un număr considerabil de statui şi sculpturi clasice, împreună cu matriţe ale Columnei lui Traian, ale lui Laocoon, ale lui Venus de Medici şi altele. Numit supraintendent al construcţiilor regale de către Francois al II-lea în 1559 şi copleşit cu bogăţii şi favoruri de patru regi consecutivi, Primaticcio a exercitat în epoca aceea un fel de conducere artistică dictatorială.

Pierre PUGET

(Marsilia, 1620 – 1694)

Deşi a fost un artist de geniu, sculptorul francez Pierre Puget a avut o personalitate dificilă şi s-a ţinut departe de curte, care pe atunci era sub influenţa artistică a lui Le Brun. Opera lui Puget a fost considerată prea personală şi prea lipsită de pasiune pentru a fi apreciată acolo. Lucrările sale au fost întâmpinate cu proteste vehemente, nu datorită vreunor defecte, ci pentru că depăşeau anumite limitări. În 1640 a plecat de la Marsilia la Roma, unde a rămas până în 1643. Acolo a lucrat cu Pietro da Cortona, căruia îi datorează stilul baroc. La întoarcerea în Marsilia, plin de energia călătoriilor din Italia, el a creat câteva dintre marile sale capodopere, inclusiv cele două statui ale lui Atlas care împodobesc intrarea de la Sala Forumului. O altă lucrare importantă e celebrul Milon din Crotona (imaginea 568), care poate fi admirat la Luvru. Puget a murit la Marsilia în 1694, supărat şi descurajat de lipsa de recunoaştere din partea regelui şi a curţii.

Tilman RIEMENSCHNEIDER

(Heiligestadt, circa 1460 – Wurzburg, 1531)

Cu toate că perioada lui de creaţie a coincis cu apogeul Renaşterii italiene, sculptorul german Tilman Riemenschneider a rămas în esenţă un artist medieval ce a lucrat în stilul gotic târziu, fără a fi deloc afectat de inovaţiile care aveau loc la sud de Alpi.

Cele mai timpurii creaţii ale lui Riemenschneider au fost sculptate în materialul relativ moale al alabastrului. Mai târziu a sculptat atât în piatră, cât şi în lemn, dar a fost cel mai mult admirat datorită virtuozităţii în sculptarea lemnului, şi mai cu seamă pentru redarea atentă şi excepţională a detaliilor şi texturilor. Riemenschneider a fost întotdeauna mai interesat de realismul suprafeţei decât de aspectul volumetric sau corectitudinea anatomică urmărite de contemporanii italieni. Cutele complexe şi în multe unghiuri ale veşmintelor sale au o viaţă expresivă proprie, şi tind mai degrabă să ascundă, decât să reveleze corpul de dedesubt.

Riemenschneider a fost un sculptor prolific şi de succes, al cărui atelier avea la un moment dat chiar 40 de angajaţi. Datorită schimbărilor gustului, incendiilor şi războaielor, mare parte din opera lui a fost deteriorată, distrusă sau pierdută. Cele mai fine calităţi ale sale pot fi observate în piesa Altarul Sângelui Sfânt, care a rămas în Biserica Jacobskirche din Rothenburg ob der Tauber, sculptată între 1501 şi 1505 (imaginea 411).

După terminarea uceniciei la Michael Erhart în Ulm, Riemenschneider s-a mutat în prosperul oraş franc Wurzburg, unde a rămas până la sfârşitul vieţii. A fost un cetăţean respectat şi prosper al oraşului, devenind membru al consiliului orăşenesc şi al adunării canonice a catedralei. În 1505 s-a aflat în grupul de consilieri care l-au întâmpinat pe împăratul Maximilian I la poarta oraşului Wurzburg. Toate acestea s-au schimbat la mijlocul anilor 1520, în timpul răscoalei ţărăneşti, când Riemenschneider a fost de partea ţăranilor împotriva prinţului episcop de Wurzburg. După ce răscoala a fost înăbuşită, Riemenschneider a fost întemniţat, pus să plătească o amendă mare şi, se pare, torturat.

Auguste RODIN

(Paris, 1840 – Meudon, 1917)

Sculptor francez, Auguste Rodin a studiat la Şcoala de Arte Decorative. După ce a căzut de trei ori la admitere, nu a reuşit să urmeze Şcoala de Arte Frumoase. În semn de răzbunare faţă de această instituţie, a devenit unul dintre cei mai mari sculptori ai secolului XIX. În 1864, Rodin a devenit elev al lui Carrier-Belleuse, care a fost întâi maestru, apoi prieten al său, şi căruia i-a făcut un bust cu 20 de ani mai târziu. În 1877 Rodin a expus la „Cercul din Bruxelles” lucrarea din ghips Înfrântul, care a fost mai târziu prezentată la Salonul Artiştilor Francezi cu titlul Epoca bronzului. Lucrarea a provocat un adevărat scandal, deoarece era atât de realistă încât părea să fi fost turnată după un model real. Acuzat de acest lucru, Rodin a fost în cele din urmă scos de sub orice suspiciune, mai ales datorită susţinerii lui Carrier-Belleuse, iar scandalul a permis ca geniul sculptorului să fie făcut cunoscut publicului. În 1880, statul i-a comandat o copie a statuii Epoca bronzului şi o poartă monumentală pentru viitorul Muzeu de Arte Decorative. Acesta a fost începutul comenzilor publice, care până la moartea artistului nu au încetat niciodată, şi s-au terminat toate, în mod paradoxal, cu scandaluri. Revoluţionând sculptura prin eliberarea formei, creaţia lui Rodin a fost de asemenea marcată de admiraţia pentru Michelangelo, a cărui metodă non finito a utilizat-o în stilul său propriu, lăsând figurile să apară din blocuri de marmură în care par a fi prizoniere.

Pedro ROLDAN

(Sevilla, 1624 – 1699)
Sculptor spaniol, Pedro Roldân a fost fondatorul unei dinastii de

sculptori care numără patru dintre propriii săi copii – în special fiica sa Luisa Roldân, care a urmat o carieră independentă, excepţională pentru o femeie din acea vreme, în cele din urmă devenind sculptorul de curte al regilor Carol al II-lea şi Filip al V-lea al Spaniei. Familia Roldân a practicat arta lemnului sculptat policromat, care a continuat să fie apreciată în Spania multă vreme după ce a fost considerată învechită sau provincială în părţile mai „avansate" economic şi cultural ale Europei.

Pedro Roldân a studiat în Granada cu Alonso de Mena, mutându-se la Sevilia în 1647, după moartea maestrului său. La Sevilia, Roldân a fost influenţat de opera sculptorului şi pictorului Alonso Cano (1601-1667) şi a colaborat cu pictorul Juan de Valdes Leal (1622-1690). Roldân e cunoscut mai ales pentru grupurile sculpturale policromate pe care le-a făcut pentru altare, remarcabile prin combinaţia de teatralism şi realism. Printre cele mai frumoase lucrări de Roldân care mai există azi se află şi o statuie a Sfântului losif, făcută în 1664 pentru Catedrala din Sevilia, un grup pentru altar cu Coborârea de pe Cruce, aflat acum în Catedrala din Sevilia, dar creat pentru capela locuitorilor din Biscaya din Mănăstirea Sfântului Francisc din Sevilia, şi un alt grup ce reprezintă Punerea în mormânt, făcut pentru Spitalul Carităţii din Sevilia. Roldân a lucrat şi în alte oraşe din Andaluzia, mai ales în Cadiz, Jerez şi Jaen.

După moartea lui Pedro Roldân în 1699, atelierul lui de sculptură a continuat să funcţioneze condus de fiul său, Marcelino Roldân.

Antonio ROSSELLINO

(Settignano, circa 1427 – Florenţa, 1479)

Sculptor florentin, Antonio Rosselino a fost fiul lui Matteo di Domenico Gamberelli, şi a avut patru fraţi, care au practicat

fiecare o ramură a artelor. Nu se ştie aproape nimic despre viaţa lui Antonio, dar există încă multe dintre lucrările sale, iar ele sunt pline de fervoare religioasă şi realizate cu cea mai mare fineţe şi cea mai mare îndemânare tehnică. Stilul lui Antonio şi al fratelui său Bernardo e o dezvoltare a stilurilor lui Donatello şi Ghiberti; posedă întregul rafinament şi întreaga fineţe a maeştrilor anteriori, dar nu egalează vigoarea şi originalitatea lor. Principala creaţie a lui Antonio, încă perfect păstrată, e frumosul mormânt al unui tânăr cardinal şi prinţ al Portugaliei, care a murit în 1459 (imaginea 370). Acesta ocupă o parte a micii capele, construită tot de Rossellino, pe partea nordică a naosului Bisericii San Miniato al Monte. Efigia întinsă a cardinalului se odihneşte pe un frumos sarcofag, iar deasupra ei, sub un arc ce încadrează ansamblul, se află un splendid basorelief al Fecioarei între doi îngeri zburători. Mormântul a fost început în 1461 şi terminat în 1466. Antonio a făcut o reproducere a acestui mormânt cu mici diferenţe, şi desigur o altă efigie, pentru soţia lui Antonio Piccolomini, duce de Amalfia, în Biserica Santa Maria del Monte, la Neapole, unde se află şi acum.

Medardo ROSSO

(Torino, 1858 – Milano, 1928)

Medardo Rosso a fost un sculptor ambiţios şi foarte original, a cărui creaţie nu a împlinit în întregime ceea ce promitea artistul. Studiile lui Rosso la Academia de Arte Frumoase din Brera, începute în 1875, au fost întrerupte de serviciul militar şi apoi terminate în 1882, când a fost exmatriculat pentru că protestase împotriva metodelor conservatoare de predare. În anii 1880 a fost influenţat în special de grupul literar şi artistic Gli Scapigliati, care promova naturalismul şi alegerea unor subiecte din viaţa modernă, şi ale cărui idei au avut cele mai frumoase rezultate în operele veriste ale lui Mascagni şi Leoncavallo. Rosso a încercat

din ce în ce mai mult să dea sculpturilor sale ceea ce s-ar putea numi calităţi picturale. Şi-a propus să unească figurile cu mediul lor înconjurător, să dizolve contururile şi să redea atmosfera şi lumina în maniera unei picturi impresioniste. Lucrări ca Impresie a unui omnibuz (1883-4) şi Conversaţie într-o grădină (circa 1896) au fost experimente remarcabile, dar având în vedere apartenenţa lui Rosso la naturalism şi faptul că folosea metode tradiţionale de sculptură, urmărirea acestor calităţi picturale în sculptură era o întreprindere sortită eşecului. Experienţele lui Rosso au fost mai târziu lăudate cu entuziasm de futurişti, care au urmărit şi ei aceleaşi scopuri, dar care se eliberaseră de constrângerile naturalismului prin inovaţiile cubismului. În 1889, Rosso s-a mutat la Paris, unde a câştigat admiraţia scriitorului naturalist Emile Zola şi pe cea a lui Auguste Rodin, cu care a schimbat lucrări. Rosso şi susţinătorii lui îl vor acuza mai târziu pe Rodin că a plagiat creaţia lui Rosso, şi într-adevăr, înclinarea pe spate mai specială a monumentului făcut de Rodin lui Balzac e posibil să fie împrumutată din Librarul lui Rosso (imaginea 771).

Deşi viaţa lui Rosso a cuprins o semnificativă perioadă din secolul XX şi s-a scurs în anturajul unor persoane ca pictorul şi criticul Ardengo Soffici şi amanta de lungă durată a lui Mussolini, Margherita Sarfatti, el nu a mai creat nimic important după 1900.

François RUDE

(Dijon, 1784 – Paris, 1855)

Sculptorul francez François Rude a fost fiul unui lăcătuş, a făcut doar şcoala elementară şi nu a reuşit să urmeze cursurile Şcolii Libere de Desen, Pictură şi Modelare din Dijon. După câţiva ani grei de muncă fizică, în 1807 s-a hotărât să se mute la Paris. Supraintendentul artelor frumoase, baronul Denou, după ce a văzut statueta lui Rude Tezeu ridicând un disc, pe care acesta o

adusese de la Dijon, l-a recomandat ca asistent sculptorului Gaulle, căruia i se comandase o secţiune de basorelief pentru restaurarea Columnei Marii Armate. Rude l-a ajutat pe Gaulle la execuţia aceste comenzi, şi a fost primit tot atunci ca elev al lui Cartellier. În 1812 a primit Premiul Romei pentru basorelieful Aristeu plângând moartea albinelor sale, pe care l-a distrus el însuşi în 1843. Dificultăţile financiare i-au întârziat plecarea în Italia. În timpul celor 100 de Zile, Rude a fost de partea mişcării bonapartiste în oraşul său natal. După ce binefăcătorul său a fost forţat să fugă, după restaurarea Bourbonilor, Rude a trebuit să plece la Bruxelles, unde a devenit cunoscut ca sculptor şi a deschis o şcoală. În 1827, ca urmare a sfaturilor pictorului Gros şi a sculptorilor Cartellier şi Roman, s-a întors la Paris.

În 1828 a dezvelit la Salon sculptura Fecioara neprihănită, făcută în ghips şi comandată de Biserica Saint-Gervais, şi modelul pentru Mercur legându-şi sandalele înaripate.

Între 1833 şi 1835 a creat Plecarea voluntarilor din 1792, (imaginea 679) un altorelief pentru Arcul de Triumf, una dintre cele mai celebre creaţii din arta franceză modernă. În 1855 numele său a fost ales în lista juriului pentru premii la Târgul Mondial, iar tovarăşii săi i-au acordat prima medalie de onoare a secţiunii. Marele sculptor s-a bucurat de un respect la fel de mare pentru demnitatea caracterului său ca şi pentru talentul artistic.

Augustus SAINT-GAUDENS

(Dublin, 1848 – Cornish, 1907)

Sculptor american născut în Dublin, Augustus Saint-Gaudens şi-a început studiile artistice la Paris, unde a urmat Şcoala de Arte Frumoase. În 1870 s-a mutat la Roma, unde lucra deja neoclasicul american William Wetmore Story, şi a făcut prima sculptură în

marmură, Hayawatha, care reprezenta un tânăr indian (inspirat de scriitorul Henry Wadsworth Longfellow) în stil neoclasic, stilul artistic ce predomina în Roma. La întoarcerea în Statele Unite a făcut portrete, fie de tip bust, fie medalioane. A revenit apoi regulat la Paris şi la Roma. Timp de peste 30 de ani, Saint-Gaudens a realizat numeroase comenzi private sau comenzi pentru monumente publice (Statuia ecvestră a generalului Sherman, imaginea 761), într-un stil naturalist care se deosebea de cel neoclasic şi care a fost pe punctul de a declanşa renaşterea sculpturii americane. În 1905 a avut privilegiul de a schimba modelul monedelor de 10 şi 20 de cenţi, acestea devenind un exemplu de numismatică americană.

Profesor şi model, Saint-Gaudens e considerat primul dintr-o serie de artişti americani care au reuşit să integreze instruirea pariziană într-un stil cu adevărat „american”.

Niki de SAINT-PHALLE

(Paris, 1930 – San Diego, 2002)

Sculptoriţa franceză Niki de Saint-Phalle şi-a petrecut copilăria la New York. Autodidactă ca artistă, ea a început să picteze în 1950. În 1952 s-a întors la Paris, iar după 1960 a trăit cu sculptorul Jean Tinguely. În 1961 a început să creeze „reliefuri împuşcate”, lucrări în care folosea o puşcă pentru a găuri pungi de vopsea suspendate deasupra unor amestecuri în relief de materiale găsite; pe măsură ce vopseaua se scurgea din pungi, lucrarea de dedesubt prindea formă. A ţinut prima expoziţie personală la Galeria lolas Alexander din New York în 1961. Pe atunci se alăturase deja grupului Noii Realişti din Paris, şi începuse de asemenea să facă sculpturi puţin mai convenţionale, dintre care multe folosesc o tendenţiozitate politizată. A continuat să creeze lucrări de foarte mari dimensiuni, printre care Ea, din 1966, o

femeie aplecată care în interior avea instalaţii şi maşinării, şi în care se intra printr-o deschidere dintre picioare. Ulterior, De Saint-Phalle a scris piese de teatru, a făcut filme, a creat proiecte arhitecturale şi a continuat să sculpteze. O retrospectivă amplă a operei sale a avut loc la München în 1987.

Johann Gottfried SCHADOW

(Berlin, 1764 – 1850)
Sculptor german, Johann Gottfried Schadow a fost fiul unui croitor sărac. Primul lui profesor a fost un sculptor fără talent, Tassaert, patronat de Frederic cel Mare; maestrul i-a oferit-o pe fiica sa în căsătorie, dar elevul a preferat să fugă cu altă fată la Viena, iar tatăl-socru nu numai că a iertat ofensa, dar a şi furnizat banii pentru vizitarea Italiei. Cei trei ani de studiu la Roma i-au influenţat stilul, iar în 1788 s-a întors la Berlin pentru a-l succeda pe Tassaert ca sculptor al curţii şi secretar al Academiei. Timp de peste o jumătate de secol a creat peste două sute de lucrări, la fel de variate atât ca stil, cât şi ca subiect. Printre ambiţioasele sale eforturi se numără Frederic cel Mare în oraşul Stettin, Blücher în Rostock şi Luther în Wittenberg. Portretele mai importante sunt Frederic cel Mare cântând la fluier, şi Prinţesele Luiza şi Frederica de Prusia (imaginea 652). Busturile sale, care sunt mai mult de o sută, cuprind şi câteva capete colosale în Walhalla, oraşul Ratisbona; direct după model au fost sculptaţi Goethe, Wieland şi Fichte. A făcut aproximativ 30 de monumente bisericeşti sau funerare, dar se încadrează cu greu între sculptorii creştini. E revendicat de clasicişti şi idealişti. Carul de luptă de pe Brandenburger Thor şi friza alegorică de pe faţada monetăriei regale, ambele în Berlin, sunt considerate unele dintre cele mai reuşite studii în manieră antică. Ca director al Academiei din Berlin, Schadow a exercitat o mare influenţă. A scris despre proporţiile corpului uman, despre fizionomia naţională, etc, iar multe volume scrise de el şi de alţii descriu şi ilustrează metodele şi creaţiile sale.

Andreas SCHLUTER

(Hamburg, circa 1660 – Sankt Petersburg, 1714)

Sculptor şi arhitect german, Andreas Schluter şi-a exercitat o mare parte din activitatea de sculptor la Varşovia, dar în 1694 a fost chemat la Berlin. Doi ani mai târziu a început planurile pentru reconstruirea palatului regal. Execuţia acestora l-a ţinut ocupat din 1699 până în 1706, iar palatul a devenit un exemplu evident de stil baroc în Germania. În 1713 Schlüter a plecat la Sankt Petersburg, unde a lucrat ca arhitect pentru Petru cel Mare. Principalele sale lucrări de la
Berlin sunt monumentul marelui elector Frederick William, cele 21 de măşti de luptători pe moarte din curtea Arsenalului, mormintele regelui Frederick I şi al soţiei sale, şi amvonul de marmură din Biserica Marienkirche.

SKOPAS

(A creat în prima jumătate a secolului IV î. C.)

De origine probabil din insula Paros, Skopas era fiul lui Aristander, un mare sculptor grec din secolul IV î. C. Deşi considerat atenian, şi cu tendinţe similare cu cele ale lui Praxiteles, el a fost de fapt un artist cosmopolit, lucrând mai ales în Asia şi Peloponez. Lucrările existente cu care e asociat sunt Mausoleul din Halicarnas şi Templul Atenei Alea din Tegeea. În cazul mausoleului, deşi sculptura aparţine fără îndoială şcolii sale, nu putem fi siguri ce anume a creat el însuşi. Totuşi, avem motive întemeiate să credem că figurile de pe frontonul de la

Tegeea sunt făcute de el. Din păcate, toate sunt foarte deteriorate, dar par să reprezinte cel mai bine stilul său.

Deşi ca stil general Skopas tindea către Praxiteles, el se deosebea de acesta prin preferinţa pentru expresii puternice şi acţiune viguroasă, în locul liniştii şi sentimentului. Scriitorii din vechime ne dau multe informaţii despre creaţiile lui Skopas. Pentru cetăţenii din Efes a făcut o Afrodită din bronz ce călărea pe o capră (copiată pe monedele din Elis); o menadă (bacantă) din Atena, care fugea cu capul dat pe spate şi cu un copil sfâşiat în braţe e de asemenea atribuită lui (imaginea 85). Un alt tip de sculptură creat de el e Apolo în rolul de conducător al muzelor, cântând la liră. Cea mai complexă dintre lucrările lui era un grup numeros care îl reprezenta pe Ahile dus pe mare către insula Leuce de către mama sa Thetis, cei doi fiind acompaniaţi de nereide. Împreună cu contemporanii săi Praxiteles şi Lisip, se poate spune că Skopas a schimbat complet caracterul sculpturii greceşti; ei au iniţiat liniile unei evoluţii care a culminat prin şcoala de la Pergamon, Rhodos şi alte mari oraşe din Grecia. În muzeele moderne de artă antică, influenţa lor e vizibilă în trei pătrimi din lucrările expuse. În Renaştere, tot influenţa lor a dominat pictura italiană, şi prin ea, arta modernă.

Claus SLUTER

(Haarlem, circa 1340 – Dijon, circa 1405/6)

Sculptorul flamand Claus Sluter e principalul reprezentant al şcolii din Dijon de la sfârşitul secolului XIV şi începutul secolului XV. În 1385 a devenit „imagistul” lui Philippe le Hardi, duce de Burgundia, şi i s-a încredinţat crearea principalelor statui ale Capelei Chartreuse de Champmol. A sculptat statuile şi portretele de pe portalul capelei (imaginea 339): ducele Philippe cu soţia sa, Margareta de Flandra, îngenunchind în faţa Fecioarei, lucrare

executată între 1387 şi 1393, la care a colaborat fără îndoială cu Jean de Marville; şi, în acelaşi loc, faimoasa Fântână a lui Moise, făcută între 1395 şi 1403, cu statuile profeţilor Moise, David, Ieremia, Zaharia, Daniel şi Esau, o capodoperă puternică şi expresivă. Mormântul lui Philippe le Hardi îi este de asemenea atribuit lui Claus Sluter (muzeul din Dijon).

David SMITH

(Decatur, 1906 – Bennington, 1965)

David Smith a fost fără îndoială cel mai influent şi apreciat sculptor american de după al Doilea Război Mondial. În 1925 Smith a lucrat pentru o vreme în industria automobilistică şi a învăţat tehnici de sudură care i-au fost utile mai târziu. În 1927, după ce s-a mutat la New York, Smith s-a înscris în Liga de Artă a Studenţilor, unde iniţial s-a concentrat pe pictură şi desen. Datorită artistului, colecţionarului şi cunoscătorului John Graham, care a avut pentru el rolul de mentor, Smith a luat contact cu ultimele inovaţii ale avangardiştilor europeni într-o vreme când aceştia erau puţin cunoscuţi în America, şi a cunoscut alţi artişti tineri şi progresişti, ca Arshile Gorky, Stuart Davis şi Willem De Kooning. La fel ca pentru mulţi alţi sculptori ai secolului XX, descoperirea artei africane sa dovedit o experienţă eliberatoare pentru Smith. Chiar mai importantă pentru evoluţia sa ca artist a fost descoperirea în jurul anului 1930 a sculpturilor din metal sudat ale lui Pablo Picasso şi Julio Gonzales, ilustrate în revista Cahiers d'Art (Caiete de Artă). Din 1933 a început să facă propriile sculpturi din metal sudat, folosind cunoştinţele pe care le acumulase când lucrase în industria construcţiilor de maşini. Încorporând obiecte găsite şi piese de maşini, dar şi elemente industriale din metal, creaţia sa prezintă texturi variate şi suprafeţe colorate, pictate, şlefuite şi brute.

În perioada postbelică, cu susţinerea entuziastă a influentului critic Clement Greenberg, Smith a avut parte de recunoaştere şi succes, şi a reuşit să lucreze pe scară mai largă. În ultimii ani ai vieţii a lucrat la cunoscuta sa serie Cubi, făcută din oţel inoxidabil. A murit în 1965, într-un accident de automobil.

William Wetmore STORY

(Salem, 1819 – Vallombroso, 1895)

Sculptorul şi poetul american William Wetmore Story a fost fiul juristului Joseph Story. A absolvit Universitatea Harvard în 1838 şi Şcoala de Drept de la Harvard în 1840, continuându-şi studiile de drept cu tatăl său, şi a fost primit în baroul din Massachusetts.

A abandonat avocatura şi s-a dedicat sculpturii, iar începând din 1850 a trăit la Roma, unde fusese prima oară în 1848, şi unde a legat o prietenie intimă cu cuplul Browning şi cu Landor. Era un om deosebit de cultivat şi cu maniere fermecătoare, iar atelierul său din Roma a fost centrul de întâlnire a personalităţilor distinse ale literaturii, muzicii şi artei engleze şi americane. În timpul Războiului Civil American, scrisorile sale către ziarul Daily News, din decembrie 1861, şi articolele din Blackwood's au avut o influenţă considerabilă asupra opiniei britanice. Una dintre primele lui sculpturi a fost cea a tatălui său. Cea mai faimoasă sculptură a sa, Cleopatra, a fost descrisă cu entuziasm în Faunul de marmură, un roman de dragoste de Nathaniel Hawthorne. Printre scrierile sale, în afară de tratatele juridice şi artistice, se numără şi un roman şi câteva volume de poezii de o certă valoare.

Veit STOSS

(Horb, circa 1447 – Nürberg, 1533)

Sculptor german şi gravor în lemn, Veit Stoss a fost egalat în epoca sa doar de Tilman Riemenschneider. În 1477 a plecat la Cracovia, unde a fost ocupat până spre sfârşitul secolului. Aici a sculptat marele altar de la Marienkirche, între anii 1477 şi 1489. La moartea regelui Cazimir al IV-lea în 1492, Stoss a sculptat mormântul său din marmură roşie, aflat acum în Catedrala din Cracovia. Tot atunci a realizat şi cripta de marmură a arhiepiscopului Zbigniew Ollsnicki din Catedrala din Gnesen (Giezno). În 1496 s-a întors la Nurberg, unde a lucrat mult, realizând altare. Cea mai cunoscută sculptură a sa e Buna Vestire, făcută pentru Biserica Sfântul Laurenţiu din Nurberg, începând din 1518, sculptată în lemn, de dimensiuni impresionante, suspendată de plafonul bisericii.

Sophie TAEUBER-ARP

(Davos, 1889 – Zürich, 1943)

Sculptoriţa elveţiană Sophie Taeuber-Arp şi-a început cariera ca profesoară de design vestimentar la Şcoala de Arte şi Meserii din Zürich. În 1915 l-a întâlnit pe Hans Arp, cu care s-a căsătorit în 1921. Datorită lui, a participat la activităţile grupului dadaist din Zürich. Capetele dada (imaginile 827 şi 840) folosiseră deja motive pe care ea le-a inclus în picturile ei complexe din 1915: compoziţii abstracte şi juxtapuneri multicolore de figuri geometrice animate de nuanţe vii şi luminoase. Influenţată de principiile şcolii Bauhaus, planurile pentru casa în care a stat cu Hans în Meudon au fost făcute de ea.

În 1933 nu a folosit nimic altceva în afară de cercuri pe fundaluri monocromatice, albe sau negre. În această perioadă a participat la expoziţii ale grupului Creaţie-Abstracţie, la care ea şi Hans Arp au aderat după abandonarea mişcării suprarealiste. În Grasse,

Sophie Taeuber a lucrat cu tema liniei libere şi deschise, care a devenit un motiv în sine. În 1941, ca urmare a suferinţelor datorate războiului, starea ei de sănătate s-a agravat. În anul 1943, fiind refugiată în Elveţia şi aşteptând plecarea spre Statele Unite, a murit sufocată de fumul de la o sobă de cărbuni. Redescoperită în anii 1960, ea e considerată astăzi unul dintre precursorii artei concrete.

TAKIS

(Panaiotis Vasilakis, Atena, 1925)

„Takis” a ajuns să aibă renume internaţional de la sfârşitul anilor 1950, fiind unul dintre cei mai inventivi susţinători ai artei cinetice. Locuind în special la Paris, Takis a experimentat din 1958, folosind magnetismul şi câmpurile electromagnetice, cu scopul de a crea mişcarea şi efectul obiectelor suspendate în aer. Seria intitulată Semnale (imaginea 944) e formată din bare subţiri şi flexibile care vibrează. În 1960, Takis a pus în scenă un eveniment spectaculos la Galeria Iris Clert din Paris, în care poetul Sinclair Beiles a citit poezii fiind suspendat în aer cu ajutorul magnetismului.
Mai târziu Takis a încorporat în sculpturile sale lumina şi sunetul. În Tele-lumină II (1963) lumina era făcută să danseze cu ajutorul electromagneţilor. În Tele- sculptura muzicală, sunetul era produs de ace care vibrau de-a lungul unei corzi de pian.

Jean TINGUELY

(Friburg, 1925 – Berna, 1991)

Cu mult spirit, ironie şi ingeniozitate, sculptorul elveţian Jean Tinguely a explorat şi a dezvoltat ideile şi temele produse de mişcările anterioare de avangardă ale secolului XX, printre care constructivismul, cinetismul, dadaismul şi suprarealismul. Datorită acestui fapt a atins o extraordinară celebritate şi recunoaştere populară.

Chiar în anii 1930, încă adolescent, Tinguely a început să experimenteze cu obiecte mişcătoare, acţionate mecanic. Pentru tot restul carierei sale, a rămas în opera sa senzaţia copilărească a jocului. În perioada războiului a studiat la Allgemeine Gewerbeschule din Basel, aceasta fiind perioada când a descoperit creaţia anarhică a lui Kurt Schwitters. După o fază scurtă în care a pictat în manieră suprarealistă, el s-a întors către sculptură. În 1953 s-a mutat la Paris şi a început să creeze ceea ce el numea „dispozitive meta-mecanice" – construcţii abstracte, cu elemente mecanice care puteau fi activate de privitori. La sfârşitul anilor 1950 a făcut sculpturi mecanice, care dacă erau acţionate de privitori puteau crea picturi abstracte. În 1960 Tinguely a fost printre membrii fondatori ai Noului Realism, împreună cu Yves Klein, Arman, César şi alţii. Tinguely a anticipat tendinţele anarhice ale anilor 1960 şi s-a inspirat şi din anarhia din trecut a mişcării dada, în lucrări care s-au autodistrus, ca faimosul Omagiu pentru New York, care a izbucnit în flăcări lângă Muzeul de Artă Modernă din New York (MOMA) în 1960. Din 1961 Tinguely a trăit şi a colaborat cu Niki de Saint-Phalle.

Andrea del VERROCCHIO

(Florenţa, circa 1435 – Veneţia, 1488)

Bijutier, sculptor şi pictor italian, Andrea del Verrocchio şi-a luat numele de la maestrul său, giuvaergiul Giuliano Verocchi. Cu excepţia detaliilor furnizate de lucrările sale, se ştie puţin despre viaţa lui. Ca pictor ocupă o poziţie importantă, deoarece Leonardo da Vinci şi Lorenzo di Credi au lucrat timp de mulţi ani

în atelierul său ca ucenici şi ajutoare. Doar o singură pictură existentă îi poate fi atribuită cu certitudine lui Verrocchio, celebra lucrare Botezul lui Christos.

Ca sculptor, una dintre primele sale creaţii a fost minunatul medalion de marmură al Fecioarei de deasupra mormântului lui Leonardo Bruni din Arezzo, din Biserica Santa Croce din Florenţa. În 1476, Verrocchio a modelat şi a turnat fina dar prea realista statuie a lui David (imaginea 366), iar în anul următor a terminat unul dintre basoreliefurile de pe magnificul altar frontal din argint de la Baptisteriul florentin, Decapitarea Sfântului loan Botezătorul.

Între 1478 şi 1483 a fost ocupat cu crearea grupului de bronz Necredinţa Sfântului Toma (imaginea 385), care se află într-una din nişele exterioare de la Biserica Orsanmichele. Principala capodoperă a lui Verrocchio a fost colosala statuie ecvestră din bronz a generalului veneţian Bartollomeo Colleoni, care se află în Piaţa sfinţilor loan şi Paul de la Veneţia. Verrocchio a primit comanda acestei statui în 1479, dar de-abia reuşise să termine modelul când a murit, în 1488. Deşi ceruse ca turnarea să-i fie încredinţată elevului său Lorenzo di Credi, senatul veneţian i-a oferit lucrarea lui Alessandro Leopardi, iar statuia a fost aurită şi dezvelită în 1506. E probabil cea mai nobilă statuie ecvestră din întreaga lume, fiind în unele privinţe superioară statuii antice din bronz a lui Marcus Aurelius din Roma sau a lui Gattamelata de la Padova, de Donatello. Calul e conturat cu un spirit şi o nobleţe minunată, iar postura sigură a marelui general, combinând în mod perfect echilibrul cu absoluta detaşare şi siguranţă în şa, e o minune a măiestriei sculpturale. Conform lui Vasari, Verrocchio a fost primul sculptor care a utilizat mulaje după subiecţi vii sau morţi. Astăzi e considerat unul dintre cei mai mari sculptori dintre Donatello şi Michelangelo.

Adriaen de VRIES

(Haga, circa 1560 – Praga, 1626)

Sculptorul olandez Adriaen de Vries a jucat un rol major în dezvoltarea manierismului în Europa nordică. În anii 1580 s-a aflat în Italia şi a studiat cu Giambologna la Florenţa, unde a făcut copii pentru împăratul Rudolf al Il-lea. Prima lucrare cunoscută a sculptorului e Mercur şi Psihe (imaginea 494), expusă la Luvru, inspirată de stilul lui Giambologna. Rechemat la Praga, a fost apoi trimis la Augsburg, unde a trăit mulţi ani şi a creat lucrări importante, cea mai notabilă fiind Fântâna lui Mercur, în 1599, şi Fântâna lui Hercule în 1602. Majoritatea lucrărilor lui, fiind făcute din bronz, au beneficiat considerabil de pe urma naturii materialului, care oferă personalitate şi curbură compoziţiei. În mod paradoxal, niciuna dintre lucrările sale nu a ajuns vreodată în Olanda.

Ossip ZADKINE

(Vitebsk, 1890 – Paris, 1967)

Ossip Zadkine s-a născut în acelaşi oraş, dar cu trei ani mai târziu decât Marc Chagall, artist a cărui carieră se va intersecta cu a sa de multe ori. Amândoi erau evrei de origine, deşi tatăl lui Zadkine se convertise la creştinism, iar mama sa era de descendenţă scoţiană. Prima educaţie artistică a primit-o la o şcoală de artă din nordul Angliei, unde a locuit cu rudele mamei. La 16 ani s-a mutat la Londra pentru a-şi continua studiile, iar acolo a întâlnit un alt tânăr artist rus de origine evreiască, David Bomberg, unul dintre puţinii artişti britanici care nu numai că era deschis ultimelor tendinţe ale avangardei continentale, dar era şi capabil să contribuie la ele.

În 1909, Zadkine s-a mutat la Paris. Din acel moment poate fi considerat artist parizian, primind cetăţenia franceză în 1921. S-a întors la Paris cât a putut de repede după exilul în America din perioada celui de-al Doilea Război Mondial.

În 1910 s-a mutat în faimosul complex de ateliere din La Rouche, unde s-a întâlnit printre alţii cu Chagall, Leger şi Arcipenko. Din 1912 a locuit în Montparnasse, devenind o figură familiară în activa comunitate a artiştilor şi scriitorilor avangardişti printre care se numărau Picasso, Max Jacob şi Apollinaire. La fel ca pentru mulţi artişti din generaţia sa, cele mai importante experienţe formatoare pentru arta sa au fost impactul Primului Război Mondial, în care a activat ca voluntar în domeniul medical, şi întâlnirea cu cubismul.

Prima monografie despre Zadkine (de Maurice Raynal) a apărut chiar în 1921, iar la sfârşitul deceniului reputaţia sa era bine stabilită. La Expoziţia Mondială de la Paris, din 1937, au fost expuse 47 de lucrări ale lui Zadkine. Cea mai importantă comandă a sa de după război – şi probabil cea mai cunoscută sculptură a sa – a fost monumentalul Oraş distrus, din bronz, care comemorează distrugerea oraşului Rotterdam de bombardamentele germane din 1940.

CRONOLOGIE

-ANTICHITATEA-

Perioada arhaică

800 î. C. : Intensificarea comerţului grecesc cu Orientul Mijlociu şi apoi cu Italia. Începutul civilizaţiei etrusce în Toscana

753 î. C. : Fondarea oraşului Roma

750 î. C. : Începerea colonizării greceşti înspre est

660 î. C. : Fondarea Bizanţului. Apogeul dezvoltării oraşului Ninive

597 î. C. : Distrugerea Templului din Ierusalim de către Nabucodonosor

575-6 î. C. : Apogeul puterii regilor etrusci asupra Romei. Tarquinius cel Bătrân îşi impune puterea în faţa latinilor, face

lucrări de desecare în zonă şi construieşte Forumul.
561 î. C. : Pisitratus devine tiran în Atena. Toate oraşele Greciei sunt autocrate

510 î. C. : Dinastia pisitratidă e izgonită din Atena. Instaurarea Republicii Romane

Perioada clasică

508 î. C. : Clisten instaurează democraţia în Atena

490-479 î. C. : Războiul Medic. Distrugerea Acropolelor de către persani. Victoria grecilor.

Atena devine cel mai puternic oraş al Republicii Greceşti.

449 î. C. : Ratificarea tratatului de pace cu Persia.

443-429 î. C. : În Atena, Pericle reconstruieşte Acropolele

431-404 î. C. : Războiul Peloponeziac – Sparta învinge Atena

399 î. C. : Judecata şi execuţia lui Socrate

Perioada elenistică

338 î. C. : Înfrângerea Atenei şi a ultimilor ei aliaţi de către Filip al Il-lea al Macedoniei.

336-323 î. C. : Domnia lui Alexandru cel Mare. Cucerirea Greciei şi Persiei.

331 î. C. : Fondarea oraşului Alexandria

264-241 î. C. : Primul război punic – Roma cucereşte Cartagina în Sicilia, apoi Sardinia şi Corsica, şi fondează oraşul Cartagina din Peninsula Iberică.

218-201 î. C. : Al doilea război punic – Hannibal traversează Alpii şi ameninţă Roma, care până la urmă îşi extinde controlul până în Peninsula Iberică şi nordul Africii.

166 î. C. : Detronarea ultimului rege macedonian de către romani. Roma domină întreaga regiune din jurul Mării Mediterane.

150 î. C. : Prădarea oraşului Corint de către romani

149-146 î. C. : Al treilea război punic – distrugerea Cartaginei
52 î. C. : Victoria lui Cezar asupra poporului gal din Alesia

44 î. C. : Asasinarea lui Cezar la Roma

31 î. C. : Bătălia de la Actium – înfrângerea lui Antoniu şi Cleopatra

- EVUL MEDIU -

Evul Mediu timpuriu

496: Clovis I, regele francilor, se creştinează.

532: Împăratul lustinian (527-565) recucereşte Imperiul Roman. Noua capitală e la Ravenna.

568-572: Lombarzii invadează Peninsula Italică.

596: Toledo devine capitala regatului vizigot.

610: Mahomed începe să predice la Mecca.

711: Arabii cuceresc regatul vizigot.

715: Sfântul Bonifaciu evanghelizează Frisia (regiune de pe coasta Germaniei şi Olandei).
718: Crearea regatuluil creştin al Asturiei (Spania).

730-787: Prima manifestare iconoclastică în Imperiul Bizantin.

732: Carol Martel opreşte invazia arabă la Poitiers.

756: Abd-ar-Rahman fondează dinastia ummayadă în emiratul Cordoba.

Apogeul Evului Mediu

800: Charlemagne (768-814) e încoronat împărat al Sfântului Imperiu Roman.

825: Prima unificare a regatelor creştine anglo-saxone.

834-841: Stabilirea normanzilor în Frisia.

846: Prădarea Bisericii Sfântul Petru din Roma de către sarazini. Papa Leon al IV-lea construieşte fortificaţiile Vaticanului.

866-910: Domnia lui Alfonso cel Mare, rege al Asturiei şi Leonului.
887: Abdicarea lui Carol al III-lea, sfârşitul Imperiului Carolingian.

919-936: Domnia lui Henric I, rege al Germaniei.

926: Raidurile maghiarilor sunt oprite în Bătălia de la Lechfeld (955) de către regele german Otto.

962-973: Domnia lui Otto I, încoronat la Roma, primul împărat al Imperiului Romano-German.

976-1025: Domnia lui Basil (Vasile) al II-lea, epoca de aur a Imperiului Bizantin.

987-996: Domnia lui Hugo Capet, rege al Franţei, fondatorul dinastiei capeţiene.

1054: Schisma dintre Bisericile Romei şi Constantinopolului. Naşterea ortodoxiei.

1066: Bătălia de la Hastings: cucerirea Angliei de către William Cuceritorul, duce de Normandia.

1099: Prădarea Ierusalimului de către Godefroy de Bouillon.
1138-1152: Domnia lui Conrad al Ill-lea, rege al Germaniei. Dinastia Hohenstaufen.

1146: Sfântul Bernard de Clairvaux predică pentru pornirea celei de-a Treia Cruciade, sub regele Ludovic al VII-lea.

1152-1190: Domnia lui Frederick I al Germaniei, numit

Barbarossa.

1190: A Treia Cruciadă, condusă de Filip August, Frederick I şi Richard Inimă- de-Leu.

1199-1216: Domnia lui loan fără de Ţară, rege al Angliei.

1200: Veneţia, Pisa şi Genova domină comerţul cu Orientul.

1204: Prădarea Constantinopolului de către cruciaţi.

1215: loan fără de Ţară semnează Magna Carta. Conciliul Lateran.

1226-1270: Domnia regelui Ludovic cel Sfânt (Ludovic al IX-lea) în Franţa.

1242: Alexandru Nevski începe unificarea Rusiei.
1275: Marco Polo ajunge în China.

Evul Mediu târziu

1337-1453: Războiul de 100 de Ani dintre Anglia şi Franţa.

1348: Ciuma (numită şi Moartea Neagră) ajunge în Europa.

1378: Începutul Marii Schisme: papa Urban al VI-lea conduce în Italia, iar papa Clement al VII-lea în Franţa.

1384: Crearea statelor burgunde de către Filip cel Viteaz.

1385: Victoria lui Juan I al Portugaliei asupra castilienilor.

1431: Ioana d'Arc e arsă pe rug la Rouen.

1453: Cucerirea Constantinopolului de către turci, sfârşitul Imperiului Bizantin.

- RENAŞTEREA -

Renaşterea timpurie

1455-1485: Războiul Rozelor în Anglia, între casele de York şi de Lancaster.

1456: Portughezii descoperă Capul Verde.

1478: Papa Sixtus al IV-lea emite bula care înfiinţează Inchiziţia

spaniolă.

1479: Tratatul de la Alcacovas stabileşte uniunea dintre Ferdinand de Aragon şi Isabella de Castilia: începutul domniei monarhilor catolici.

1480: Ivan al III-lea Vasilievici eliberează Rusia de sub dominaţia mongolă.

1485-1509: Domnia lui Henric al VII-lea Tudor, rege al Angliei.

1487: Bartolomeu Diaz navighează în jurul Capului Bunei Speranţe.

1492: Maurii sunt alungaţi din Granada şi Spania, după 800 de ani de prezenţă islamică în Spania.

Cristofor Columb descoperă America.

1494: Începutul războaielor italiene odată cu expediţia regelui Franţei, Carol al VlII-lea.

1498: Vasco da Gama ajunge în India.

Apogeul Renaşterii

1500: Pedro Alvarez Cabral descoperă Brazilia.

1508-1519: Domnia lui Maximilian I, împărat al Imperiului Romano-German. Domnia habsburgică se întinde în Burgundia, Olanda, Franche-Comte, Ungaria şi Boemia.

1515-1547: Domnia lui Francisc I, rege al Franţei.

1515: Bătălia de la Marignan, francezii îi înving pe elveţieni.

1517: Martin Luther îşi expune cel 95 de teze: revolta protestantă şi începutul
Reformei.

1519-1555: Domnia lui Carol al V-lea, împărat al Imperiului Romano-German.

1520: Magellan descoperă şi denumeşte strâmtoarea care îi poartă numele.

1520: Revolta lui Gustav Vasa, rege al Suediei, (1523-1560) împotriva Danemarcei.

1521-1557: Domnia lui Juan al IlI-lea, rege al Portugaliei. Conchistadorul Hernan Cortes îi înfrânge pe azteci. Începutul celor trei secole de colonizare spaniolă.

1526: Victoria turcilor la Mohacs, în Ungaria.

1527: Prădarea Romei de către trupele lui Carol al V-lea.

1529: Asediul Vienei de către otomani.

1530: Sfârşitul Republicii Florenţa (1500-1530). Sub conducerea lui Cosimo de Medici, Toscana primeşte titul de Mare Ducat.

Renanşterea târzie

1531: Francisco Pizarro cucereşte Imperiul Incaş.

1534: Adoptarea Actului Supremaţiei în Anglia: naşterea Bisericii Anglicane.

1545-1563: Conciliul din Trento şi Contrareforma.

1547-1584: Domnia lui Ivan al IV-lea cel Groaznic, primul conducător al Rusiei care şi-a asumat titlul de ţar.

1549: Francisc Xavier e ales pentru a conduce prima misiune creştină în Japonia.

1553-1558: Domnia Mariei Tudor, regină a Angliei. Întoarcere la catolicism.

1555: Abdicarea lui Carol al V-lea. Fiul lui, Filip al II-lea, e încoronat rege al Spaniei şi Siciliei (1555-1598). Ferdinand I, fratele lui, devine împărat al Imperiului Romano-German.

1559-1603: Domnia Elisabetei I, regină a Angliei. Religia anglicană devine religia oficială a regatului.
1568: Revoltă generală în Olanda.

1571: Bătălia de la Lepanto, victoria veneţienilor şi spaniolilor asupra otomanilor. Sfârşitul hegemoniei otomane asupra Mării Mediterane.

1572: Masacrul din noaptea Sfântului Bartolomeu: protestanţii sunt ucişi în masă în Franţa în noaptea zilei de Sfântul Bartolomeu.

1579: Unirea de la Utrecht: crearea Republicii Olandeze (independenţa provinciilor nordice faţă de Spania).

1588: Armada spaniolă e înfrântă de către Anglia: sfârşitul dominanţiei comerciale spaniole.

1598: Henric al IV-lea, rege al Franţei (1589-1610), proclamă Edictul din Nantes: sfârşitul războaielor religioase franceze.

-BAROCUL-

Secolul XVII, marile monarhii europene

1600: Fondarea Companiei Indiilor de Est.

1608: Începerea colonizării britanice în America de Nord. Samuel de Champlain fondează oraşul Quebec.

1609: Armistiţiul de 12 ani: Spania recunoaşte independenţa provinciilor unite.

1613-1645: Domnia ţarului Mihail al III-lea. Dinastia Romanov (1613-1917).

1619-1637: Domnia lui Ferdinand al II-lea, împărat al Imperiului Romano- German.

1621-1665: Domnia lui Filip al IV-lea, rege al Spaniei.

1625: Olandezii se stabilesc în Manhattan şi fondează oraşul New York.
1642-1649: Revolta engleză condusă de Oliver Cromwell.

1648: Înfrângerea Spaniei de către Franţa, Pacea de la Vestfalia, concesiunea teritoriilor Flandrei.

1649: Moartea lui Carol I al Angliei.

1653: Oliver Cromwell, lord protector al Angliei.

1660-1685: Domnia lui Carol al II-lea Stuart, rege al Angliei.

1661-1715: Domnia regelui Franţei Ludovic al XIV-lea, „Regele-Soare”.

1666: Marele Incendiu din Londra.

1668: Spania recunoaşte independenţa Portugaliei.

1672: 1678: Războiul Olandez se încheie cu Tratatul de la Nijmegen. Ludovic al XIV-lea devine „arbitrul Europei”.

1675-1700: Carol al II-lea al Spaniei, ultimul rege spaniol din dinastia de Habsburg.
1683: Ultimul asediu al Vienei de către otomani.

1685: Edictul din Nantes e revocat, iar protestanţii pleacă din Franţa.

1688-1697: Războiul „Alianţei din Augsburg”.

Secolul XVIII, perioada Iluminismului

1700-1746: Domnia lui Filip al V-lea, rege al Spaniei.

1701-1714: Războiul Succesiunii Spaniole.

1703: Revolta Ungariei, care se eliberează de Habsburgi. Petru cel Mare întemeiază oraşul Sankt Petersburg.

1707: Actele Uniunii unesc Regatul Angliei şi cel al Scoţiei, formând „Regatul Unit”.

1714-1727: Domnia lui George I, primul rege englez din dinastia de Hanovra.
1682-1725: Domnia lui Petru I al Rusiei, primul împărat al Imperiului Rus.

1780-1810: Prima revoluţie industrială în Anglia.

1740-1786: Frederick al II-lea, rege al Prusiei.

1741: Începutul Războiului de Succesiune Austriacă.

1756-1763: Războiul de Şapte Ani dintre Europa şi coloniile americane

1759-1788: Domnia lui Carol al III-lea, rege al Spaniei.

1762-1796: Domnia Ecaterinei a Il-a, împărăteasa Rusiei.

1763: Tratatul de la Paris: Franţa cedează Angliei Canada şi teritoriile de la est de fluviul Mississippi.

1764-1795: Domnia regelui Stanislav August Poniatovski în Polonia.

1765-1790: Domnia lui Iosif al II-lea, împărat al Imperiului Romano-German.
1774-1792: Ludovic al XVI-lea, regele Franţei.

1775-1783: Războiul American de Independenţă.

1776: Declaraţia de Independenţă a Statelor Unite ale Americii.

1788: Colonizarea Australiei de către Marea Britanie.

1789: Revoluţia Franceză. George Washington e ales primul preşedinte al Statelor Unite ale Americii (1789-1797).

1793: Ludovic al XVI-lea, regele Franţei, e decapitat. Deschiderea Muzeului Luvru.

1796: Campania italiană a lui Bonaparte.

- EPOCA MODERNĂ -

Secolul XIX

1804-1815: Domnia lui Napoleon I, împărat al Franţei.

1805: Victoria amiralului Nelson la Trafalgar. Victoria lui Napoleon la Austerlitz.

1810-1826: Independenţa coloniilor spaniole (cu excepţia Cubei şi a insulei Puerto Rico).

1814: Congresul de la Viena. Restaurarea dinastiei de Bourbon în Spania.

1815-1848: Restaurarea dinastiei franceze prin Ludovic al XVIII-lea (18141824) şi Carol al X-lea (1824-1830).

1837-1901: Domnia reginei Victoria a Angliei, regină a Regatului Unit al Marii Britanii şi Irlandei de Nord, şi prima împărăteasă a Indiei (1876-1901).

1848: Anul revoluţiilor: revoluţii în Franţa, Italia, Austria,

Ungaria şi România.
1852-1870: Domnia lui Napoleon al III-lea, împărat al Franţei.

1853-1856: Războiul din Crimeea. Japonia îşi deschide graniţele pentru Occident.

1860: Începutul celei de-a doua revoluţii industriale.

1861-1865: Războiul Civil American.

1861-1878: Domnia lui Victor-Emanuel al II-lea, rege al Italiei.

1864: Fondarea la Londra a Primei Internaţionale Socialiste de către Marx şi Engels.

1866: Bătălia de la Sadova: Prusia exclude Austria din noua confederaţie germană.

1867: Bismarck devine cancelar al Confederaţiei Germane de Nord.

1870-1871: Războiul franco-prusac. Căderea celui de-al Doilea Imperiu în Franţa.
1871: Proclamarea Imperiului German (Primul Reich).

1888-1918: Domnia lui Wilhelm al Il-lea, împărat german şi rege al Prusiei.

Secolul XX

1905: Prima revoluţie rusă.

1914-1918: Primul Război Mondial.

1917: Revoluţia din Octombrie în Rusia. Bolşevicii preiau puterea.

1919: Tratatul de la Versailles – crearea la Geneva a Ligii Naţiunilor.

1922: Marşul lui Benito Mussolini la Roma. Crearea URSS, losif Stalin e secretar general al partidului comunist.

1929: Căderea bursei de pe Wall Street.

1933: Adolf Hitler e cancelar al Germaniei. Franklin Roosevelt lansează „Noua înţelegere”.
1936: Începutul războiului civil din Spania.

1938: Anexarea Austriei de către Germania (Anschluss)

1939-1945: Al Doilea Război Mondial.

1945: Conferinţa de la Yalta. Aruncarea bombelor atomice asupra oraşelor Hiroshima şi Nagasaki.

1946: Începutul „războiului rece”.

1947: Independenţa Indiei.

1948: Stabilirea Planului Marshall. Israelul se proclamă stat.

1949: Tratatul Nord-Atlantic (NATO). Proclamarea Republicii Chineze.

1959: Revoluţia lui Fidel Castro în Cuba.

1960-1963: John Fitzgerald Kennedy, preşedinte al Statelor Unite. 1962: Acordurile de la Evian: independenţa Algeriei. Criza rachetelor cubaneze. Al doilea conciliu al Vaticanului.

1963: Martin Luther King: „Marşul asupra Washingtonului”.

1964: Războiul de gherilă condus de Ernesto Che Guevara în America Latină.

1966: Marea revoluţie culturală proletară.

1968: Revolte ale studenţilor în Paris, Los Angeles şi Berlin. Primăvara din Praga.

1972: Tratatele de reducere a înarmării dintre Statele Unite şi Uniunea Sovietică.

1973: Criza petrolului. Lovitura militară de stat din Chile.

1978: Alegerea papei Ioan Paul al II-lea.

1980: Izbucnirea războiului dintre Iran şi Irak.

1985: Acordul Schengen.
1986: În Uniunea Sovietică începe perestroika. Explozia centralei nucleară de la Cernobîl.

1989: Căderea Zidului Berlinului. Ceauşescu e înlătura de la putere în România.

LISTA ILUSTRAŢIILOR

Adolf von Hildebrand

Portret dublu al fiicelor artistului, 1889

Adriaen de Vries

Cal cabrat, 1610-1615

Jongler, 1610-1615

Mercur şi Psihe, 1593

Agasias Din Efes, fiul lui Dositeos

Războinic luptând, numit şi Gladiatorul Borghese, circa 100 î. C.

Agesandros, Atenodoros şi Polidor
Laocoon, copie romană după originalul de bronz făcut în Pergamon în circa 150 î. C.

Agostino di Duccio

Luna, circa 1450-1457

Alain Séchas

Manechinul, 1985

Albert-Ernest Carrier-Belleuse

Hebe adormită, 1869

Purtătoare de torţă cu tamburină, circa 1872

Alberto Giacometti
Annette X, 1965

Femeie din Veneţia V, 1956

Poiana, 1950

Aleksandr Rodcenko

Construcţie spaţială nr. 12, circa 1920

Alessandro Algardi

Bustul lui Muzio Frangipane, 1635-1638

Bustul papei Inocenţiu al X-lea, circa 1650

Extazul Sfântului Filip Neri, 1636-1638

Monumentul funerar al papei Leon al XI-lea, 1634-1644.
Papa Leon I respingându-l pe Attila, 1649-1653

Alessandro Vittoria

Sfântul Sebastian, circa 1600

Alexander Calder

Boitele, 1959

Croaziera, 1931

Fără titlu (Păun), 1941

Frunze de aluminiu, stâlp roşu, 1941

Halebardierul, 1971

Alexandre Charpentier
Louis Weiden Hawkins, pictor, 1893

Alfred Drury

Spiritul nopţii, 1898-1905

Alfred Gilbert

George Frederic Watts, 1889

Schiţă model pentru Eros, 1893

Schiţă model pentru o figură simbolică de pe monumentul reginei

Victoria din Winchester, circa 1887

Alice Aycock

Diamantul sălbatic, 1946

Alison Wilding
Natură – albastru şi auriu, 1984

Allen Jones

Scaun, 1969

Alonso Cano

Neprihănita, c. 1633-1634

Sfânta Tereza din Avila, circa 1629

Sfântul Ioan Evanghelistul, c. 1635-1637

Ambrogio Buonvicino

Sfântul Ioan Evanghelistul, 1610-1612

Amedeo Modigliani
Cap, 1915

André Breton

Obiect-poem, 1941

André Derain

Nud în picioare, 1907

Andrea Bolgi

Bustul Laurei Frangipane, 1637

Andrea de Giona

Panou de altar cu Isus, Sfântul loan Botezătorul şi Sfânta Margareta, 1434

Andrea del Verrocchio
Învierea, circa 1470, teracotă pictată, 135 x 150 cm. Museo Naţionale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

David, circa 1475, bronz, înălţime: 126 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

Femeie cu un buchet de flori (Flora), circa 1480, marmură, înălţime: 61 cm. Museo Nationale del Bargello, Florenţa. Renaşterea timpurie

Statuia ecvestră a lui Colleone (Bartolomeo Colleoni), 1480-1495

Necredinţa Sfântului Toma, 1467-1483

Andrea della Robia

Fecioara pietrarilor, 1475-1480

Sfântul Ioan Botezătorul, 1470 (?)

Bustul unui băiat, circa 1470

Andrea di Cione Arcangelo, numit Orcagna

Adormirea şi Înălţarea la Cer a Fecioarei Maria, detaliu de pe tabernacolul de la Orsanmichele, Florenţa, 1359

Andrea Pisano (şi Giotto)

Fierarul Tubal-Cain, 1334-1337

Andrea Pisano

Uşa portalului sudic al Baptisteriului San Giovanni, Florenţa, 1330-1336

Andreas Schluter

Statuia ecvestră a prinţului elector Frederick William cel Mare, 1689-1708

Andrés de Ocampo

Crucificarea, circa 1592-1596
Anna V. Hyatt Huntington

Armăsari în luptă, 1950

Panteră urcând pe o stâncă, 1964.

Anne Seymour Damer

Portretul-bust al lui Sir Joseph Banks, 1814

Anonim (Vulca ?)

Apolo, Templul Portonaccio, Veii, circa 510 î. C.

Hercule, Templul Portonaccio, Veii, circa 510-490 î. C.

Anonim

„Kore din Auxerre”, circa 640-630 î. C.
Adam, partea de sud a transeptului Catedralei Notre-Dame, Paris, circa 1260

Adoraţia magilor, circa 1175-1200

Adormirea Fecioarei, timpanul stâng al portalului dublu, Catedrala Notre- Dame, Strasbourg, circa 1235

Afrodita din Cnidos, copie după originalul grec al lui Praxiteles, creat în circa 350 î. C.

Afrodita ghemuită, copie romană după un original grec din secolele I-II î. C., sec. II d. C.

Afrodita, sau „Venus din Arles”, sfârşitul sec. I î. C., marmură, înălţime: 194 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea romană

Afrodita, sau „Venus din Milo”, circa 100 î. C., marmură, înălţime: 202 cm. Muzeul Luvru, Paris. Antichitatea greacă

Afrodita, tip „Venus Genitrix”, copie romană după originalul grec creat de Calimah (?) la sfârşitul sec. V î. C., sfârşitul sec. I sau începutul sec. II d. C.
Altarul Bisericii parohiale Santa Maria, Taull, a doua jumătate a sec. XII

Altarul patimilor, Germania, circa 1483

Amazoana rănită, copie romană după originalul grec de Policlet creat în circa 440-430 î. C.

Antefix cu capul unei gorgone, 500 î. C.

Antefix, 500 î. C.

Apolo din Belvedere, copie după un original grec de Leocares creat în circa 330 î. C.

Apolo Sauroctonul, copie elenistică după originalul grec al lui Praxiteles, creat în secolul IV î. C.

Apolo şi nimfele, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C.

Apolo, copie după un original grec de Fidias, Apolo Parnopios, creat în jurul anului 450 î. C.

Apostolul melancolic, Sainte-Chapelle, Paris, 1241-1248 Apoteoza lui Antoninus Pius şi Faustina, Bază de coloană din templul lui Antoninus şi Faustina, circa 141 d. C.

Apoxiomenos, copie după originalul din bronz al lui Lisip creat în circa 330 î.
C..

Arcul lui Constantin, 312-315 d. C.

Aristocrat roman ţinând busturile înaintaşilor săi primul sfert al sec. I î. C.

Artemis cu căprioara, sau „Diana de la Versailles”, copie romană după originalul grec de Leocares creat în circa 330 î. C., sec. I-II d. C.

Artemis din Efes, sec. II d. C.

Artemis, friză, Partenon, Atena, circa 438-423 î. C.

Atalanta, secolul II d. C., (restaurată în sec. XVII)

Atena ducându-l pe Hercule pe Muntele Olimp, circa 530-520 î. C.
Atena gânditoare, Acropole, Atena, circa 470-460 î. C.

Atena luptând cu fiul lui Geea, Zeiţa-Pământ, friza de pe piedestal, marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C.

Atena, numită şi Pallas din Velletri, copie a unui original grec din bronz atribuit lui Cresilas şi executat în circa 470 î. C., secolul I d. C.

Atletul învingător, sec. I d. C. (restaurat în 1781 de V. Pacetti)

Augustus della Prima Porta, 50 î. C.

Basorelief cu sacrificiul unui taur, 69-96 d. C.

Basorelief numit „Dansatorii Borghese”, secolul II d. C..

Basorelief numit „Sacrificarea”, secolul II d. C.

Basorelieful Tellus, panou de pe faţada estică din Ara Pacis Augustae 13-9 î. C.

Baza obeliscului lui Theodosius, detaliu: Theodosius primind tributul de la barbari 390-393 d. C.
Bărbat în togă, din regiunea Periat, 260-270 d. C.

Bătălia dintre greci şi amazoane, friza estică, Templul lui Apolo din Bassae, circa 420 î. C.

Bătălia dintre lapiţi şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena, circa 446438 î. C.

Bătălia dintre lapiţi şi centauri, metopa sudică 29, Partenon, Atena, circa 446438 î. C.

Bătălie între romani şi germanici, Sarcofagul Ludovisi, secolul III î. C.

Bizanţ Portretul-bust al lui Eutropios, a doua jumătate a sec. V.

Bronzul A din Riace, copie romană după un original grec, creat în circa 450 î. C. de Fidias

Bronzul B din Riace, copie romană după un original grec creat în circa 450 î. C

Bust de femeie, numit Bustul Fonseca, începutul secolului II d. C.
Bustul împăratului Nero, 54-68 d. C. (faţa), secolul XVII (capul şi bustul)

Bustul lui Antinous, numit şi „Antinous Mondragone", circa 110-130 d. C.

Bustul lui Commodus, înfăţişat ca Hercule, 180-193 d. C.

Bustul lui Pericle, copie după un original grec, circa 425 î. C.

Bustul unui poet, numit „Sabin Richelieu", circa 120 d. C.

Calul Selenei, frontonul estic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C.

Camee numită „Marea camee a Franţei", circa 23-29 d. C.

Cap de călăreţ, numit „Cavalerul Rampin", Acropole, Atena, circa 550 î. C.

Capitel din arcada Bisericii fostei Mănăstiri Sfântul Petru, Moissac, 1100

Capitel din cripta Catedralei din Canterbury, 1100-1120

Capitel dintr-o columnă compozită, dintre nava centrală şi navelele laterale,
Biserica San Martin, Fromista, ultimul sfert al secolului XI

Capitel dublu din altarul Mănăstirii Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Capitel dublu din galerie, fosta Mănăstire Notre-Dame din Serrabona, a doua jumătate a sec. XII

Capitel dublu: „Harpii faţă în faţă”, circa 1140-1145

Capitel ornat cu figuri din Biserica Sfântului Servatius Quedlinburg, circa 1129

Capul colosal al împăratului Constantin I „cel Mare” 313-324 d. C.

Capul din Dipilon, Dipilon, Atena, circa 600 î. C.

Capul împăratului Augustus, 27-14 î. C.

Capul unei regine din Vechiul Testament (Saba), faţada vestică a bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 1137-1140

Capul unui profet, faţada vestică a bisericii Mănăstirii Saint-Denis, circa 11371140
Capul unui tânăr blond, circa 485 î. C.

Cariatidă, Templul Erecteion, Acropole, Atena, circa 420-406 î. C.

Călăreţi pregătindu-se pentru procesiunea panatenaică, lespedea 42, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C.

Călăreţi, lespedea 38, friza nordică, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C., marmură, înălţime: 106 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Călăreţul din Alter Markt (împăratul Otto I ?) circa 1245-1250, Muzeul de Istorie şi Cultură, Magdeburg. Stil gotic

Cele trei graţii, copie romană după un original grec din secolul II î. C.

Centaur călărit de Cupidon, sec. I-II d. C.

Christos în glorie, Catedrala Rodez, secolul XII

Cleobis şi Biton, Sanctuarul lui Apolo din Delfi, circa 610-580 î. C.
Coborârea de pe Cruce, basorelief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Columnă de pe spatele faţadei bisericii Mănăstirii Sfânta Maria, Souillac, 11201135

Conducătorul de car din Delfi, circa 475 î. C.

Conducerea procesiunii panatenaice, basorelief din friza estică de la Partenon, Atena, 445-438 î. C.

Constantinopol Ariadna cu cortegiul ei, începutul sec. VI d. C.

Constantinopol, Placă din dipticul consulului Areobindus, 506 d. C.

Contele Ekkehard şi contesa Uta, altarul estic al Catedralei din Naumburg, circa 1260-1270

Corpus Christi, circa 1600

Cristelniţa Bisericii Evanghelice din Freudenstadt, a doua jumătate a sec. XI

Cristelniţa din turnul Bisericii Sfântul lacob, Avebury, începutul sec. XII
Crucificarea, a doua jumătate a sec. XII

Crucifix, circa 1235-1240

Cutie de oglindă cu scene din atacul asupra Castelului Iubirii, circa 1320-1340

Demetra din Cnidos, circa 340-330 î. C., marmură, înălţime: 153 cm. British Museum, Londra. Antichitatea greacă

Diadumenos, tânărul atlet, copie după originalul grec de Policlet creat în jurul anului 420 î. C.

Diana cu cerbul (numită şi Diana din Anet), circa 1548-1555

Diomede, circa 430 î. C.

Discobolul, copie după originalul grec al lui Miron, circa 450 î. C.

Dragon devorând un creştin, capitel din fosta Biserică Sfântul Petrudin Chauvigny, primul sfert al sec. XII
Efigia tombală a regelui Ermengol al VII-lea, Biserica Santa Maria de Bellpuig de las Avellanes, 1320-1340

Eurition şi Deidameia, frontonul vestic, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470456 î. C.

Evanghelişti, detaliu de pe Stâlpul Îngerului din Catedrala Notre-Dame din Strasbourg, circa 1225-1230

Faţada vestică a Catedralei din Welles, circa 1230

Faunul Barberini, circa 220 î. C.

Fecioara Bunei Vestiri, începutul sec. XVI

Fecioara ce se deschide, circa 1400

Fecioara cu Pruncul din Rarogne, circa 1150

Fecioara cu Pruncul pe tron, circa 1260-1280

Fecioara cu Pruncul, biserica Mănăstirii Blanchelande, prima treime a sec. XIV

Fecioara cu Pruncul, Catedrala Notre-Dame, Orcival, circa 1170

Fecioara cu Pruncul, circa 1250-1260

Fecioara cu Pruncul, circa 1270

Fecioara cu Pruncul, circa 1270

Fecioara cu Pruncul, circa 1370

Fecioara cu Pruncul, circa 1390

Fecioara cu Pruncul, din tezaurul de la Sainte-Chapelle, circa 1260-1270

Fecioara cu Pruncul, începutul sec. XVI

Fecioara cu Pruncul, numită şi Fecioara Jeannei d'Evreux, 1324-1339

Fecioara cu Pruncul, numită şi Notre-Dame-la-Brune

Fecioara cu Pruncul, sau „Fecioara din Dangolsheim”, Franţa, circa 1460

Fecioara din Acuto, circa 1210

Fecioara din Ger, Biserica parohială Santa Coloma din Ger, a doua jumătate a sec. XII

Fecioara din Montserrat, numită şi Moreneta, sanctuarul Fecioarei Negre din Mănăstirea din Montserrat, începutul sec. XII

Fecioara în glorie, începutul sec. XII

Fecioara în picioare cu Pruncul, 1340-1350

Fecioara în rugăciune, circa 1500

Fecioara întronată şi Pruncul, 1290-1300

Fecioara întronată, sfârşitul sec. XIV

Fecioara Milei, circa 1400
Fecioara pe Tron şi Pruncul, 1130-1140

Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230

Fecioara şi Sfântul Ioan la Calvar, circa 1220-1230

Fecioara tronând şi Pruncul, 1150-1200

Fecioarele înţelepte, pereţii Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245

Fecioarele nechibzuite, pereţii Portalului Paradisului din Catedrala din Magdeburg, circa 1245

Femeie arzând o ofrandă, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C.

Femeie cu floare, coloană a criptei de la Catedrala Sfânta Maria şi Sfântul Corbinian, Freising, circa 1200

Femeie înveşmântată aşezată, piatră funerară (fragment), circa 400 î. C.

Femeie rugându-se (Orantă) sec. II d. C., (restaurată de atelierul Della Porta la mijlocul sec. XVI, apoi de V. Pacetti în 1780)
Fete jucându-se, Corint, sfârşitul sec. IV, începutul sec. III î. C.

Foaie din diptic: împăratul triumfător, numită „Fildeşul Barberini” prima jumătate a sec. VI

Friza amazoanelor, Mausoleul din Halicarnas, circa 360-350 î. C.

Gal murind, copie romană după originalul din bronz ridicat de regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al II-lea în circa 240 î. C.

Gemma Augustea, după 10 d. C.

Germanicus (15 î. C. -19 d. C.), fratele împăratului Claudius epoca claudiană, 41-54 d. C.

Graţii cu daruri, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C.

Grupul Ludovisi, copie romană după originalul din bronz ridicat de regii din Pergamon, Attalus I şi Eumenes al II-lea în circa 240 î. C.

Hades şi Persefona (fragment), circa 470-450 î. C.
Harpiile, capitel din arcada Mănăstirii Santo Domingo, Silos, 1085-1100

Hercule cu blana leului din Nemeea, circa 125 d. C.

Hercule Farnese, copie după un original grec din secolul V î. C.

Hercule luptându-se cu taurul din Creta, metopa vestică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C.

Hercule primind merele din Grădina Hesperidelor, metopa estică, Templul lui Zeus din Olimpia, circa 470-456 î. C.

Hermafrodit dormind, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. II î. C. (?), sec. II d. C

Hermes cu Dionisos copil, atribuit lui Praxiteles, copie după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C.

Hermes legându-şi sandala, copie romană după originalul grec al lui Lisip creat în secolul IV î. C., secolul II d. C.

Hermes şi Graţiile, Pasajul Teorilor, Tasos, circa 480 î. C.
Himera din Arezzo, circa 380-360 î. C.

Iris, frontonul vestic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C

Isus în glorie pe Cruce, numit şi Maiestatea Battlo din La Garrotxa, a doua jumătate a sec. XII

Isus pe cruce, circa 1150-1200

Isus şi pelerinii din Emaus, relief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Isus şi Sfântul Ioan din Sigmaringen, circa 1330.

Împăratul Claudius ca Jupiter, 41-54 d. C., marmură, Muzeul Pio Clementino, Vatican. Antichitatea romană.

Împăratul Isus crucificat, circa 1210-1220

Împăratul Otto şi soţia sa, Adelaida, faţada nordică a altarului Catedralei din Meissen, circa 1255-1260 În situ. Stil gotic

Înălţarea la ceruri, arcada centrală a nivelului superior a faţadei estice a
Catedralei Sfântul Petru, Angouleme, 1110-1128. În situ. Stil romanic

Încoronarea Fecioarei, portalul central al transeptului nordic de la Catedrala Notre-Dame, Chartres, circa 1145-1155, În situ. Stil gotic

Încoronarea împăraţilor Otto al II-lea şi Teofan, 982-983

Înger din decoraţiunile mormintelor sacre, circa 1180

Înger, Biserica din Poissy, după 1292

Îngerul Bunei Vestiri, al treilea sfert al secolului XIV

Înmormântarea episcopului Martin Rodriguez, partea nordică a traseptului Catedralei din Léon, după 1242

Întrunirea, cutie de oglindă, circa 1300

Jeanne de Bourbon şi Carol al V-lea, 1365-1380

Jelirea, circa 1480
Jonglerul, al treilea sfert al sec. XII

Judecata de Apoi şi Infernul, timpanul portalului de sud al bisericii Mănăstirii Sfântul Petru, Beaulieu-sur-Dordogne, 1130-1140

Judecata de Apoi, portalul central al părţii de sud a transeptului. Catedralei Notre-Dame, Chartres, circa 1210

Judecata de Apoi, timpanul de pe portalul faţadei de nord a naosului Catedralei Sfântul Petru din Bamberg, 1225-1237

Judecata de Apoi, Timpanul portalului de vest al bisericii Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en-Rouergue, sec. XII-XIV

Kore 594, Acropole, Atena, circa 500 î. C.

Kore 671, Acropole, Atena, circa 520 î. C.

Kore 675, Acropole, Atena, circa 520-510 î. C.

Kore 678, Acropole, Atena, circa 530 î. C..

Kore 679, sau „Kore cu peplum”, Acropole, Atena, circa 530 i. C.
Kore 685, Acropole, Atena, circa 500-490 î. C.

Kore 686, „cea tristă”, Acropole, Atena, circa 480 î. C.

Kore dedicată Herei de Keramyes din Samos, circa 570-560 î. C.

Kore, Delos, circa 525-480 î. C.

Kore, Keratea, circa 570-560 î. C.

Kouros din Agrigento, circa 500-480 î. C.

Kouros din Sounion, Templul lui Poseidon, Capul Sounion, circa 600 î. C.

Kouros numit „Kroisos din Anavisos”, circa 525 î. C.

Kouros, Asclepion, Paros, circa 540 î. C.

Kouros, sau „Apolo din Tenea”, circa 560-550 î. C.
Kritios, Kouros, Acropole, Atena, circa 480 î. C.

Languedoc-Roussilon, Saint-Paulet-de-Caisson, vechea mănăstire din Valbonne, Sarcofag cu decoraţii eclectice, sec. IV d. C..

Lapit şi centaur, metopa sudică 27, Partenon, Atena, circa 446-438 î. C.

Leda şi lebăda, copie după un original grec creat în prima jumătate a secolului V î. C

Lupoaica capitolină (Romulus şi Remus) secolul V î. C.

Luptător murind, figura din colţul frontonului estic, Templul din Afaia, insula Egina, circa 500-480 î. C.

Luptătorul din Cerveteri, circa 530-510 î. C

Marsias, copie după originalul grec de Miron

Marte din Todi, sfârşitul sec. V î. C.

Medalion cu bustul unei femei, circa 1540 Meleagru, copie după originalul grec al lui Skopas creat în circa 340 î. C., circa 70-100 d. C.

Menadă, copie după un original grec de Skopas, creat în jurul anilor 370-330 î. C.

Menelaos ducând trupul lui Patrocle, copie romană după un original grec, secolul III î. C., restaurat în sec. XVII marmură

Minerva, numită şi Roma, sec. II d. C. (restaurată în sec. XVIII la Roma)

Missorium-ul lui Theodosius I, 387-388

Mormântul arhiepiscopului Uriel von Gemmingen, 1514-1519

Mormântul ducilor de Orléans, iniţial în Biserica Celestinilor (Paris), 1504

Mormântul infantei d'Alfonso, Spania, 1489-1493

Mormântul lui Henric Leul şi al Matildei a Angliei, circa 1230-1240
Mormântul regelui Eduard al II-lea, circa 1330-1335

Moscoforos, sau „Cel ce duce un viţel”, Acropole, Atena, circa 570 î. C.

Naşterea Afroditei, detaliu din „Tronul Ludovisi”, circa 470-460 î. C.

Nereida 909, Monumentul Nereidelor, Xanthos, circa 400 î. C.

Nike din Samotrace, circa 190 î. C.

Nike legându-şi sandala, balustrada templului Atenei Nike, Atena, circa 420-400 î. C.

Nike, de Paionios din Mende, circa 420 î. C.

Nostre Dame de Grasse, circa 1480

Oratorul, statuia funerară a lui Aulus Metellus, secolele II-I î. C..

Ornite, Grupul Geneleos, Heraion din Samos, Samos, circa 560-550 î. C.
Paliatto, basorelief din Salerno, circa 1084

Partea din faţă a altarului, circa 1225

Pereche de îngeri de la altar, sfârşitul sec. XIII

Peretele din dreapta, uşa centrală a portalului vestic, Catedrala Notre-Dame, Reims, 1252-1275

Peretele din partea dreaptă a porţii regale de la Catedrala Notre-Dame din Chartres, circa 1145-1155

Pescarul bătrân sau „Moartea lui Seneca”, sec. II d. C.

Piatră de mormânt ateniană, circa 340 î. C.

Piatră de mormânt din Mnesarete, circa 380 î. C.

Piesă de altar a Fecioarei, circa 1470

Piesă de altar cu Patimile şi copilăria lui Isus, Belgia (Anvers), circa 1515-1520
Pieta (Vesperbild), circa 1400

Pieta Rötggen, circa 1300

Pieta, începutul sec. XV

Placă reprezentând Călătoria spre Emaus şi „Noli me tangere”, 1115-1120.

Poarta regală a Catedralei Notre-Dame din Chartres, circa 1145-1155

Portalul altarului vestic al Catedralei Sfinţilor Petru şi Pavel, Naumburg, circa 1250

Portalul altarului, partea sudică a transeptului Catedralei din Burgos, circa 1270

Portalul de la Moutiers-Saint-Jean, circa 1250

Portalul Fecioarei poleite, partea sudică a transeptului Catedralei Notre-Dame, Amiens, circa 1240-1245

Portalul Maiestăţii de la Santa Maria La Mayor Collegial, Toro, sfârşitul sec. XIII
Portalul principal al Bisericii Sfântul Trofim, Arles, sec. XII-XV

Portalul sudic cu coloane cu motive animaliere, Biserica Sfânta Maria şi Sfântul David, Kilpeck, circa 1140

Portalul sudic, Biserica fostei Mănăstiri Sfântul Petru, Moissac, 1110-1130

Portalul transeptului sudic din fosta Biserică Saint-Pierre-de-la-Tour, Aulnay- de-Saintonge, circa 1130

Portretul împăratului Antoninus Pius (134-161 d. C.), circa 150 d. C..

Portretul împăratului Caracalla, 215-217 d. C.

Portretul lui Caius lulius Pacatianus, sfârşitul sec. II, începutul sec. III d. C.

Portretul lui lulius Cezar, circa 30-20 î. C.

Portretul lui Octavian, 35-29 î. C.

Portretul lui Septimius Severus, 194-211 d. C.
Portretul lui Tiberius, 14-37 d. C.

Prinţesă iulio-claudiană, epoca claudiană, 41-54 d. C.

Procesiunea adepţilor lui Bachus, sec. I d. C

Profetul Isaia, montantul porţii de la vechiul portal vestic, biserica Mănăstirii Sfânta Maria, Souillac, 1120-1135

Pugilist odihnindu-se, 100-50 î. C.

Punerea în Mormânt, relief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Răul şi plăcerea, detaliu de pe peretele vestic al porticului portalului sudic, fosta biserică a Mănăstirii Sfântul Petru, Moissac, 1120-1135

Rege barbar aşezat, sec. I (corpul), sec. II (capul) d. C.

Rege călare, numit şi Călăreţul din Bamberg, primul stâlp de pe faţa nordică a altarului Catedralei Notre-Dame din Bamberg, înainte de 1237.
Relicvariul (partea superioară) al unei însoţitoare a Sfintei Ursula, circa 1340

Relicvariul în formă de mână al Sfântului Laurenţiu, circa 1175

Relicvariul ombilicului lui Christos, Franţa (Paris), 1407

Relicvariul Sfintei Foy, tezaurul Bisericii Mănăstirii Sfintei Foy, Conques-en- Rouergue, sec. IX-XVI

Samson şi leul, capitel din transeptul Bisericii La Brede, secolul XII

Sarcofag cu decoraţiuni simbolice, circa 500 d. C.

Sarcofag cu scene biblice, circa 390 d. C.

Sarcofag din Acilia, 160-270 d. C.

Sarcofag numit „al Sfântului Barbatian”, a doua pătrime a sec. V.

Sarcofag numit „Sarcofagul arhiepiscopului Teodor”, a doua treime a sec. V.
Sarcofagul Constantinei, a doua treime a sec. IV d. C.

Sarcofagul infantei Dona Sancha, (partea interioară). Biserica San Salvador şi San Gines, Jaca, circa 1100

Sarcofagul lui Laris Pulenas din Tarquinia, secolul III î. C.

Sarcofagul lui Velthur Partunus, numit „Magnatul”, sfârşitul sec. IVî. C.

Sarcofagul Traditio Legis, Christos înmânându-i legea Sfântului Petru, circa 390 d. C.

Sarcofagul unui cuplu din Cerveteri, circa 520-510 î. C.

Sceptrul regelui Carol al V-lea al Franţei, din tezaurul bisericii Mănăstirii Saint-Denis, 1364-1380

Sfânta Ana, Fecioara şi Pruncul, sec. XV-XVI (Christos adăugat în sec. XVIII)

Sfânta Barbara, circa 1490

Sfânta Ecaterina ţinând o carte, după 1400
Sfânta Elisabeta, al doilea stâlp al părţii de nord a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237

Sfânta Fecioară, circa 1250

Sfânta Maria Magdalena, Belgia (Bruxelles), circa 1490-1500

Sfântă, 1125-1150

Sfântul Francise mort, mijlocul sec. XVII

Sfinxul din Naxos, Sanctuarul Pământului, Delfi, circa 560 î. C.

Silenus cu Dionisos copil, copie romană după un original grec din secolul IV î. C., sec. I-III d. C.

Sinagoga, al doilea stâlp al părţii de sud a altarului Sfântului Gheorghe din Catedrala Sfântul Petru, Bamberg, 1225-1237

Spinario (Băiat scoţând un spin din picior). Antichitatea romană
Statuia Afroditei (?), Nemi, circa 350 î. C.

Statuia ecvestră a lui Charlemagne (Carol cel Mare), sec. IX

Statuia luditei, sfârşitul sec. XV

Statuia lui Antinous, favoritul împăratului Hadrian, circa 130-138 d. C.

Statuie cunoscută sub denumirea de „Iulian apostatul” sec. II d. C.

Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180

Statuie din Chalon-en-Champagne, circa 1170-1180

Statuile gisante ale lui Richard Inimă-de-Leu şi Eleonora de Aquitania, începutul sec. XII

Stâlpul din Saint Landry: zeiţă purtând o torţă, a doua jumătate a sec. II d. C.

Stâlpul navigatorilor (descoperit în Ile de la Cité, Paris) 14-37 d. C.
Strălucirea gloriei divine, după 1242

Suferinţa lui Iov, capitel al altarului Catedralei din Pamplona circa 1145

Tânăr din Antikythera, mijlocul secolului IV î. C.

Tânăr îmbrăcat într-o tunică lungă şi strânsă pe corp, numit şi „ Conducătorul de car din Motya", circa 470 î. C.

Tânără cântând la fluier dublu, detaliu din „ Tronul Ludovisi", circa 470-460 î. C

Tânără fugind (Hecate?), frontonul Templului din Eleusis, circa 490-480 î. C.

Tetrarhii: Diocleţian, Maxentius, Constantius Chlorus şi Galerius, sec. IV d. C..

Thanatos, Alceste, Hermes şi Persefona, baza coloanei, Templul Artemision, Efes, circa 350-300 î. C.

Thetis, Villa Albani, sec. II d. C., restaurată în sec. XVIII

Tibrul, adaptare după un original din Alexandria, circa 250-200 î. C.
Timpanul Bisericii Puerta del Cordero, Leon, începutul sec. XII

Timpanul portalului Sfintei Ana de pe faţada de vest a Catedralei Notre-Dame din Paris, înainte de 1148.

Timpanul unuia dintre pereţii laterali ai portalului sudic din Biserica Sainte- Marie-et-Saint-Aldhelm, Malmesbury, 1155-1170.

Tiranoctonii Harmonius şi Aristogeiton, copie romană după un original grec creat în circa 477 î. C

Toma Necredinciosul, relief de pe un stâlp din colţul altarului din Santo Domingo, Silos, mijlocul sec. XII

Tors masculin, în stilul lui „Diadumenos”, copie romană după un original grec de Policlet din secolul V î. C., realizată în prima jumătate a sec. II d. C. (?)

Trei regi din grupul adoraţiei, marele altar al Bisericii cisterciene din Lichtenthal, 1489

Tripticul Fecioarei în Glorie, circa 1290
Tronul episcopal al lui Profetului Ilie, Basilica San Nicola, Bari, 1105

Venus Capitolina, copie romană după un original grec de Praxiteles,

circa secolul III î. C.

Venus din Nîmes, sec. III-IV d. C.

Venus şi Cupidon, copie romană după un original grec de la sfârşitul sec. IV î. C., sec. I sau II d. C., restaurat la începutul sec. XVII de Algarde (?)

Vestirea păstorilor, Naşterea lui Christos, Magii înaintea regelui Irod, şi Adoraţia magilor, panoul vestic al porţii Bisericii Sfânta Maria im Capitol, Köln. circa 1065

Vultur ducând suflete, capitel din deambulatoriul fostei Biserici Sfântul Petru din Chauvigny, primul sfert al sec. XII

Zeiţele Destinului, frontonul estic, Partenon, Atena, circa 438-432 î. C..

Zeus sau Poseidon, Capul Artemision, circa 460 î. C.

Zeus şi Porfirion în bătălia cu giganţii, friză de pe piedestal, marele altar al lui Zeus, circa 180 î. C.

Antoine Coysevox (şi Jean-Baptiste TUby)

Mormântul cardinalului Jules Mazarin, 1689-1693

Antoine Coysevox

Faima călărind pe Pegas, 1699-1702

Ludovic al II-lea de Bourbon, numit Marele Condé, 1688

Maria Adelaida de Savoia, ducesă de Bourgogne, ca Diana, 1710

Antoine Desboeufs

Îngerul păzitor, 1833

Antoine-Denis Chaudet

Pacea, 1806
Antoine-Louis Barye

Leu luptându-se cu un şarpe, 1835

Piton ucigând o antilopă Gnu, 1834-1835

Anton Pevsner

Mască, 1923

Antonio Canova

Apolo încoronându-se, 1781.

Mormântul arhiducesei Maria-Cristina de Austria, 1798-1805

Paulina Bonaparte ca Venus, 1805-1808

Psihe trezită de sărutul lui Eros, 1787-1793
Venus şi Marte, 1816-1822

Antonio Corradini

Bustul unei vestale, circa 1720

Femeie cu văl (Credinţa?), prima jumătate a sec. XVIII

Antonio Lombardo

Naşterea Minervei, circa 1508-1516

Antonio Pollaiuolo

Hercule şi Anteu, circa 1470

Antonio Raggi

Înger spunându-i lui Iosif despre fuga în Egipt, 1675
Noli Me Tangere, circa 1647

Antonio Rossellino

Fecioara cu Pruncul, circa 1460

Mormântul cardinalului portughez, 1460-1466

Antonio Susini

Leu atacând un cal, 1600-1625

Apolonius din Trales şi fratele său, Tauriscus

Pedepsirea Dircei, sau Taurul Farnese, copie romană a originalului

grec de Apolonius şi Tauriscos de la sfârşitul sec. II î. C., secolul III d. C.

Aristide Maillol
Dansatoare, 1895

Dorinţa, 1906-1908

Femeie făcând baie în picioare, 1898-1900

Mediteraneana sau Gândul, 1923

Valul, 1896-1900

Arman

Casă, dulce casă, 1960

Fetişul cuielor, 1963

Arnolfo di Cambio

Bolnav la fântână
Atelierul lui Andrea del Verrocchio

Bustul lui Piero de Cosimo de Medici, circa 1470

Atelierul lui El Greco

Sfântul Ildefons primind sfita, 1585

Atelierul lui Michel Colombe

Punerea în Mormânt, 1496

Atelierul maestrului Tilman

Adormirea Fecioarei, sfârşitul sec. XV

Atelierul palatului lui Carol cel Mare

Placa de legătură a Psaltirii lui Dagulf: David, Sfântul Ieremia
Atribuit Maestrului Samson de Maria Laach

Scaun ornamentat, circa 1200

Auguste Clésinger

Femeie muşcată de un şarpe, 1847

Auguste Préault

Aulus Vitellius, 1834-1870

Dante, 1852

Ofelia, 1876

Vergiliu, 1853

Auguste Rodin
Bărbat umblând, 1900-1907

Catedrala, 1909

Doamna Morla Vicuna, 1884

Epoca bronzului, 1876

Gânditorul, 1881

Idolul etern, 1889

Monumentul lui Balzac, 1898

Orăşenii din Calais, 1889

Porţile Iadului, 1880-1917

Sărutul, 1888-1889

Augustin Pajou
Monumentul lui Georges Louis Leclerc de Buffon, 1775-1800.

Psihe abandonată, 1785-1790

Augustus Saint-Gaudens

Monumentul memorial al colonelului Robert Gould Shaw, 1883-1897

Monumentul generalului William Tecumseh Sherman, 1897-1903

Baccio Bandineli

Hercule şi Cacus, 1525-1534

Balthasar Permoser

Apolo, 1715

Maur prezentând bogăţia Lumii Noi: o rădăcină de smarald, 1720

Barbara Chase-Riboud

Capul, 1973

Barbara Hepworth

Figură de nuc, 1964

Formă singură, 1937

Mamă şi copil, 1934

Barnett Newman

Obeliscul spart, 1963-1969

Barthélemy Prieur

Duh, de pe monumentul funerar al lui Christophe de Thou (mort în 1582), 1585 Abundenţa, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului
Anne de Montmorency (1493-1567), 1571

Pacea, detaliu din monumentul realizat pentru urna cu inima conetabilului Anne de Montmorency (1493-1567), 1571

Bartolomeo Buon

Fecioara cu Pruncul şi membrii breslei Misericordia îngenuncheaţi, c. 1455-c. 1450

Bartolommeo Ammanati

Fântâna lui Neptun, 1559-1575

Benedetto Antelami

Coborârea de pe Cruce, 1178

Luna noiembrie, circa 1220

Benvenuto Cellini

Apolo şi Hiacint, 1545-1548

Nimfa de la Fontainebleau, 1542-1543

Perseu, 1545-1554

Solniţa lui Francise 1,1540-1543.

Bernardo Ciuffagni

Sfântul Matei, 1410-1415

Bernardo Rossellino

Mormântul lui Leonardo Bruni, circa 1448-1450

Bernhard Hoetger
Maşina umană, 1902

Bertel Torvaldsen

Iason cu lâna de aur, 1803-1828

Berto Lardera

Sculptură bidimensională, 1947

Boleslas Biegas

Sfinxul, 1902

Viitorul, 1903

Bruce Nauman

De la mână la gură, 1967
Fără titlu, 1965

Inele de fum (Model pentru tuneluri subterane), 1979

Camille Claudel

Auguste Rodin, 1888

Vârsta maturităţii, 1902-1903

Camillo Mariani

Sfânta Ecaterina din Alexandria, 1599-1600

Carl Andre

Pătrat de plumb 144,1969

Şemineu, 1980
Carlo Marcellini şi Francesco Nuovolone

Cir Ferri, circa 1644-1713

César

Cap divizat, 1963

Compresia Ricard, 1962

Dauphine, după 1959 (1970?), maşină roşie comprimată pe un soclu, număr de serie 317 CE 91

Expansiune nr. 14,1970

Cesare Targone

Fecioara plângându-l pe Isus, 1586-1587
Charles Frazier

Nud american, 1963

Charles Henri Joseph Cordier

Bustul unei negrese, 1861

Negru din Sudan, 1856-1857.

Christo

Pachet pe o masă, 1961

Christoph Daniel Schenck

Căinţa Sfântului Petru, 1685

Claes Oldenburg
Burger de podea, 1962

Scaun de toaletă moale, 1966

Claude Michel, numit Clodion

Charles de Secondat, baron de Montesquieu, 1778-1783

Vestală prezentând o tânără femeie la altarul lui Pan, circa 1770-1775

Claus Sluter

Bustul lui Isus crucificat, Mănăstirea Champmol, 1399

Portalul capelei Mănăstirii Champmol, Dijon, 1389-1394

Clive Barker

Scaunul lui Van Gogh, 1966

Conrad Meit

Capul unui bărbat, circa 1520

Constantin Brâncuşi

Cocoşul, 1935

Coloana infinitului, versiunea I,1918

Domnişoara Pogany, versiunea 1,1913

Nou-născut II, circa 1923

Pasăre în spaţiu, circa 1925-1931

Sărutul, 1907

Constantin Meunier
Industrie, 1892-1896

Recolta, 1895-1896

Cosimo Fancelli

Sfânta Treime, 1657

Cristoforo Stati

Sfânta Maria Magdalena, 1609-1612

Dan Flavin

Monument pentru Vladimir Tatlin, 1975

Daniel Chester French

Statuia lui Lincoln, Memorialul Lincoln, 1922

Daniel Mauch

Sfânta Barbara, circa 1510-1520

David Smith

Australia, 1951

Peisaj de pe râul Hudson, 1951

Desiderio da Settignano

Sfântul Ioan Botezătorul, 1455-1460

Domenico del Barbiere, numit Dominic Florentinul

Caritatea, 1549

Domenico Guidi
Bustul lui Felice Zacchia Rondinini, circa 1660

Sfânta Familie cu Sfânta Elisabeta, tânărul loan Botezătorul şi Sfântul Zaharia, 1677-1687

Donald Judd

Fără titlu (Stivă), 1967

Fără titlu, 1968

Donatello

Cantoria, 1439

David, circa 1440-1443

Fecioara cu Pruncul, 1440

Habacuc (II Zuccone), 1423-1426
Maria Magdalena, circa 1453-1455

Ospăţul lui Irod, cristelniţă, circa 1525

Sfântul Gheorghe, circa 1416-1417

Sfântul Ioan, circa 1408-1415

Sfântul Marcu, 1411

Statuia ecvestră a lui Gattamelata (Condotierul Erasmo da Narni), 1444-1453

Dorothy Dehner

Eşafod, 1983

Duane Hanson

Cumpărătoare la supermarket, 1970
Ed Kienholz

Locul din spate de la un Dodge 38,1964

Monument memorial de război portabil, 1968

Televizor umflat, 1969

Edgar Degas

Arabesc peste piciorul drept, mâna dreaptă lângă sol, mâna stângă întinsă, c. 1885

Cada, 1888-1889

Femeie spălându-şi piciorul stâng, circa 1896-1911

Mica dansatoare de paisprezece ani, circa 1879-1881

Edmé Bouchardon
Cupidon făcând un arc din măciuca lui Hercule, 1750.

Sfântul Bartolomeu, circa 1734-1750

Eduardo Paolozzi

Episcopul de Kuban, 1962

Oraşul cercului şi al pătratului, 1963-1966

Edward Onslow Ford

Sir John Everett Millais, 1895

Egid Quirin Asam (şi Kosmas Damian Asam)

Înălţarea Fecioarei la Cer, 1722-1723.

Ellsworth Kelly
Sculptură pentru un perete mare, 1956-1957

Emile Antoine Bourdelle

Bustul lui Beethoven, 1901

Femeie ghemuidu-se, 1906-1907

Hercule arcaş, 1909

Marele luptător din Montauban, 1894-1900

Nud cu fruct, 1902-1911

Emmanuel Fremiet

Arhanghelul Mihail ucigând balaurul, 1897

Câine rănit, circa 1850

Emmanuel Radniţki, numit Man Ray

Metronom (Obiect menit a fi distrus), 1932 (distrus în 1957)

Venus restaurată, 1936-1971

Ercole Buselli

Apolo şi Marsias, înainte de 1667

Ercole Ferrata

Bustul unui tânăr, circa 1660

Monumentul cardinalului Lelio Falconieri cu Credinţa, 1665-1670

Ernest Christophe

Comedia umană sau Masca, 1876

Ernst Barlach

Cântăreţul, 1928

Etienne Hajdu

„Domnişoarele mari”, 1979-1982

Etienne Martin

Haină (Adăpost 5), 1962

Etienne-Maurice Falconet

Flora, circa 1770

Femeie spălându-se, 1757

Monumentul lui Petru cel Mare, numit şi „Călăreţul de bronz”, 1766-1778
Pigmalion şi Galateea, 1763

Eugene Delaplanche

Eva după căderea în păcat, 1869

Eugene Dodeigne

Torso mare, 1960-1961

Eugene Guillaume

Anacreon, 1851

Fraţii Gracchi, 1847-1853

Eugene Henri Paul Gauguin

Idol cu scoică, 1893
Masca lui Téha'amana, 1892

Fii misterioasă, 1890

Eva Hesse

Repetiţie Nouăsprezece III, 1968

Fernando Botero

Femeie, 1981

Filippo Brunelleschi

Sacrificiul lui Isaac, 1401

Filippo Calendario

Beţia lui Noe, 1340-1355
Păcatul originar, 1340-1355

Filippo Carcani

Monumentul funerar al lui Agostini Favoriti, 1685

Francesco Aprile

Sfânta Anastasia, circa 1685

Francesco Baratta

Extazul Sfântului Francise, 1640-1647

Francesco Laurana

Bustul Isabellei de Aragon (1470-1524), prinţesă de Neapole, circa 1487-1488

Isus purtând Crucea, detaliu de la altar, 1478-1481

Francesco Mochi

Îngerul Bunei Vestiri, 1605-1608

Sfânta Veronica, 1635-1639

Francesco Queirolo

Dezamăgire, 1752-1759

Franci Gomar

Altarul Predella şi soclul arhiepiscopului Don Dalmau de Mur y Cervello, circa 1456-1458

Francis Harwood

Bustul unui bărbat, 1758

Franciszek Flaum
Viziune; Prometen, 1904

François Coudray

Prinţul elector Frederick August de Saxonia, 1715

François Duquesnoy

Sfânta Suzana, 1629-1633

François Girardon

Pluto răpind-o pe Proserpina, 1693-1710

Apolo îngrijit de nimfele lui Thetis, 1666-1672

Mormântul lui Armand-Jean du Plessis, cardinalul Richelieu, 1675-1694

Statuia ecvestră a lui Ludovic al XIV-lea, 1685-1692

Francois Marchand

Sfântul Pavel, circa 1543

François Pompon

Bufniţă tânără, după 1918

Urs polar, 1922-1929

François Rude

La Marseillaise, 1833-1836

Napoleon înviind pentru eternitate, 1845-1847

Pescar napolitan jucându-se cu o ţestoasă, 1833

François-Joseph Bosio

Hercule luptându-se cu Ahelus transformat în şarpe, 1814-1824

Ludovic al XIV-lea, 1816-1822

Frank Dobson

Portretul-bust al doamnei Keynes (Lidia Lopokova), 1924

Frantz Metzner

Purtătorul de tristeţe, circa 1912

Franz Anton von Zauner

Statuia ecvestră a lui losif al II-lea, Sfânt Împărat Roman, 1795-1806

Franz Ignaz Günther

Buna Vestire, 1763
Franz Xaver Messerschmidt

Arhiticălosul, 1770-1783.

Pofticiosul, 1770-1783

Spânzuratul, 1770-1783

Ţuguiatul, 1770-1783

Frédéric-Auguste Bartholdi

Statuia Libertăţii, 1886

Gabriel-Jules Thomas

Vergiliu, 1861

Gaspard (şi Balthasar) Marsy
Caii Soarelui, 1668-1670

Gaspard Marsy

Fântâna lui Bacchus, sau „Insula Toamnei”, 1672-1679

George Minne

Adolescent I, circa 1891

Tânăr îngenuncheat la fântână, 1898

George Segal

Cel care ia masa, 1965

Georges (şi Michel) de la Sonnette

Punerea în Mormânt, 1453

Georges Vantongerloo

Construcţie de relaţii de volum, 1921

Georgia O'Keeffe

Abstracţiune, 1916 (1979-1980)

Abstracţiune, 1946

Gerard van Opstal

Scenă marină, circa 1640

Germain Pilon (şi Domenico del Barbiere)

Monumentul cu inima lui Henric al II-lea, 1561-1566

Germain Pilon (şi Primaticcio)
Mormântul lui Henric al II-lea şi al Caterinei de Medici, 1560-1573

Germain Pilon

Învierea, a doua jumătate a sec. XVI

Jelirea lui Christos, 1580-1585

Cele trei moire, 1576-1590

Mater Dolorosa, circa 1585.

Germaine Richier

Furtuna, 1947-1948

Gertrude Vanderbilt Whitney

Monumentul Titanicului, 1931

Giacomo (sau Jacopo) Barozzi da Vignola, numit Vignola

Fântâna cu zeii râului şi vedere a frontispiciului grădinilor Vilei Farnese, circa 1560

Giacomo Manzu

Bustul papei Ioan al XXIII-lea, 1962

Giambologna

Figură feminină (posibil Venus, anterior numită Batşeba), 1571-1573

Mercur, 1564-1580

Răpirea sabinelor, 1581-1583

Gian Cristoforo Romano
Bustul Beatricei d'Este, 1490-1492

Gian Lorenzo Bernini

Apolo şi Dafne, 1622-1625

David, 1623-1624

Enea şi Anchise, 1618-1619

Extazul Sfintei Tereza, 1647-1652

Monumentul papei Urban al VIII-lea, 1627-1647

Pluto şi Proserpina, 1621-1622

Sfântul Ioan Botezătorul, 1615

Habacuc şi îngerul, 1655-1661

Moartea binecuvântatei Ludovica Albertoni, 1671-1674
Sfântul Longinus, 1631-1638

Gilberto Zorio

Pumn fosforescent, 1971

Gina Pane

Francisc din Assisi de trei ori cu stigmate, 1985-1987

Giovanni Anselmo

Fără titlu, 1968

Torsiune, 1968

Giovanni Francesco Susini

Răpirea Elenei de către Paris, 1627

Girolamo della Robia

Leda şi lebăda, circa 1540

Gislebertus

Fuga în Egipt, capitel din altarul Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1120-1130

Ispitirea Evei, lintelul uşii portalului de nord de la Catedrala Sfântul Lazăr, Autun, circa 1130

Judecata de Apoi, timpanul marelui portal al Catedralei Sfântul Lazăr, Autun, 1130-1145

Vestirea magilor, partea superioară a unui capitel din altarul Catedralei Sfântul
Lazăr, Autun, 1120-1130

Giuliano Finelli

Bustul lui Francesco Bracciolini, c. 1630-1631
Sfânta Cecilia, 1632

Giuseppe Penone

Arbore, 1973

Soffio 6,1978

Gregor (şi Michel) Erhart

Altar principal cu Fecioara şi Sfinţii, 1493-1494

Gregor Erhart

Fecioara Milei din Ravensburg, circa 1480-1490

Sfânta Maria Magdalena, 1510

Vanitas, circa 1500

Gregorio di Lorenzo

Profilul lui Marcus Agrippa, 1472

Gregorio Fernandez

Sfântul Dominic Guzman, 1626

Guido Mazzoni

Adoraţia magilor, circa 1485-1489

Iosif din Arimateea, 1480-1485

Salomeea, 1480-1485

Guillaume Coustou

Cal ţinut în frâu de grăjdar, numit şi „Calul din Marly”, 1739-1745

Gustav Klucis

Machetă pentru un crainic de radio, 1922

Gutzon Borglum

Portretele prezidenţiale, 1941

Hans Arp

Sâmbure gigantic, 1937

Trusă pentru victima unui naufragiu, 1920-1921

Hans Bellmer

Mitraliereasa în stare de graţie, 1937

Păpuşa, 1933-1945
Hans Multscher

Sfânta Treime, circa 1400-1467

Harriet Hosmer

Xenobia în lanţuri, 1859

Heinrich al IV-lea Parler (?)

Bustul lui Parler, circa 1390

Hélio Oiticica

Bolidul-cutie 12, „arheologic”, 1964-1965

Hendrick Frans Verbruggen

Amvon, 1695-1699
Henri Bouchard

Docherul, 1905

Henri Cros

Mina de Aur, 1900

Henri Gaudier-Brzeska

Tors, 1914

Henri Laurens

Basorelief fin, 1928

Cap de femeie, 1915

Construcţie, cap mic, 1915
Sticlă de rom, 1916-1917

Toamna, 1948

Henri Matisse

Spate 1,1909

Spate II, 1913

Spate III, 1916

Spate IV, 1930

Henry Moore

Figură înclinată din trei bucăţi, 1975

Mamă înveşmântată întinsă şi copil Artă abstractă

Mamă şi copil, 1924-1925

Mireasa, 1939-1940

Trei figuri în picioare, nr. 1, 2, 7,1953

Henry Weekes

Bustul Mariei Seacole, 1859

Honoré Daumier

Charles Philipon, jurnalist, creator şi director de ziar, circa 1832

Doctorul Clément-François Victor Gabriel Prunelle, reprezentant, circa 1832

François-Pierre-Guillaume Guizot, prim-ministru, circa 1832

Jean-Claude Fulchiron, poet şi reprezentant, circa 1832

Horatio Greenough

George Washington, 1840

Ippolito Buzio

Prudenţa, 1604

Isamu Noguchi

Apartament, 1952

Jackie Winsor

Pătrat legat, 1972

Jacob Epstein

Geneza, 1929-1931
Perforatorul de piatră, 1913-1914

Jacopo della Quercia

Fecioara cu rodia, 1406

Vestirea naşterii lui Ioan Botezătorul lui Zaharia, cristelniţă, 1428-1430

Jacopo Sansovino

Coborârea de pe Cruce, circa 1513

Venus şi Cupidon, circa 1550

Jacques Lipschitz

Bărbat cu chitară, 1915

Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire 1926-1930

Jacques Morel şi Pierre Antoine le Moiturier

Efigiile lui Carol I de Bourbon şi soţia sa Agnes, fiica lui loan cel Neînfricat, 1453

Jacques Sarazin

Justiţia, 1648-1656

Jacques-François-Joseph Saly

Faun ţinând o capră, 1751

James Earle Fraser

Capătul drumului, 1915

Jannis Kounellis

Fără titlu, 1969

Jasper Johns

Două cutii de bere, 1960

Jean Arp

Demetra, 1961

Jean Carries

Faun, 1893

Jean de Liege

Carol al IV-lea cel Frumos şi regina Jeanne d'Evreux, statui gisante, a doua jumătate a sec. XIII

Jean Dubuffet
Magicianul, din seria Mici statui ale vieţii precare, 1954

Peisaj portativ, 1968

Jean Goujon

Cariatidă, 1550-1551

Nimfă şi spiriduş, 1549

Nimfă şi triton, mijlocul sec. XVI

Plângerea lui Christos, mijlocul sec. XVI

Sfântul Luca, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544

Sfântul Marcu, de la intrarea în altarul Bisericii Saint-Germain-l'Auxerrois, 1544

Jean Jacques Pradier
Sapho, 1852

Jean Juste

Mormântul lui Ludovic al XII-lea şi al Anei de Bretagne, 1515-1531

Jean Tinguely

Recviem pentru o frunză moartă, 1967

Jean-Alexandre-Joseph Falguiere

Tarcisius, martir creştin, 1868

Jean-Antoine Houdon

Anne-Hilarion de Costentin, conte de Tourville, mareşal al Franţei, 1781

Diana, 1790
Iarna, numită şi Friguroasa, 1783

Louise Brongniart, 1777

Portretul lui Voltaire în togă, 1778

Sophie Arnould, 1775

Voltaire şezând, 1781

Jean-Auguste Barre

Raşela, 1848

Jean-Baptiste Carpeaux

Dansul, 1865-1869

Prinţul imperial, circa 1865
Ugolino, 1862

Jean-Baptiste Pigalle

Doamna de Pompadour ca Prietenia, 1753

Mercur legându-şi sandalele înaripate, 1753

Voltaire nud, 1770-1776

Jean-Baptiste Théodon

Credinţa zdrobind Idolatria, 1698-1702

Jean-Baptiste Tuby

Fântâna Florei, sau „Insula Primăverii”, 1668-1670

Fântâna lui Apolo, 1671

Jean-Jacques Caffieri

Bustul lui Alexis-Jean-Eustache Taitbout, 1762

Canon Alexandre-Gui Pingré, 1788

Jean-Jacques Pradier

Nissia, 1848

Jean-Joseph Perraud

Disperare, 1869

Jean-Léon Gérôme

Sarah Bernhardt, circa 1895

Tanagra,
1890

Jean-Louis-Ernest Meissonier

Călător în bătaia vântului, 1870-1880

Jehan Duseigneur

Orlando Furioso, 1867

Jeronimo Hernandez

Fecioara „Rozariului”, 1577-1578

Jesús Rafael Soto

Fără titlu, 1959-1960

Joan Miró

Obiect, 1936
Joaquín Torres-Garcia

Structură în alb şi negru, 1930

Johan Gregor Van der Schardt

Mercur, circa 1570-1580

Johann Gottfried Schadow

Bachus consolând-o pe Ariadna, 1793

Prinţesele Luiza şi Frederica de Prusia, 1796-1797

John Chamberlain

Fără titlu, 1964

John De Andrea
Cuplu, 1971

John Flaxman

Furia lui Athamas, 1790

Jörg Zürn

Altarul Fecioarei, 1613-1616

Joseph Antoine Bernard

Eforturi înspre Natură, 1906-1907

Marea bacantă, 1912-1919

Purtătoarea de apă, 1912

Joseph Beuys
Piept de fier din „Vacuum – Masă”, 1968

Simfonia siberiana a Eurasiei 1963,1966

Joseph Chinard

Familia generalului Philippe-Guillaume Duhesme, circa 1808

Joseph Cornell

Cutie cu o suită de navigaţie, 1950-1952

Fără titlu (Bebeluşa Maria), începutul anilor 1940

Joseph Nollekens

Venus, 1773

Juan de Juni
Punerea în mormânt, 1541-1544

Juan Martinez Montanes

Sfânta Clara, c. 1621-1625

Fecioara cu Pruncul, 1609-1610

Fortuna, 1611-1612

Sfântul Ignaţiu de Loyola, circa 1610

Jules Dalou

Bacanale, 1879-1899

Triumful Republicii, 1880-1899

Ţăran, 1898-1902

Jules Desbois

Bătrâna (Sărăcia), 1884-1894

Julio González

Dafne, circa 1937

Masca lui Montserrat strigând, c. 1938-1939

Justus Glesker

Mater Dolorosa, din grupul Crucificării, 1648-1653

Katarzina Kobro

Sculptură spaţială, 1928

Kathe Kollwitz
Lamentaţie: În memoria lui Ernst Barlach, 1938

Lee Bontecou

Fără titlu, 1961

Leon Underwood

Embrion, circa 1925

Leone Leoni

Împăratul Carol al V-lea în armură la bătălia de la Muehlberg (1547)

Ligier Richier

Mormântul lui René Chalón, prinţ de Orania, 1547

Lord Frederic Leighton
Trântorul, 1885

Cimon, circa 1884

Grădinile Hesperidelor, circa 1892

Lorenzo Bartolini

Napoleon I, circa 1805

Lorenzo Ghiberti

Sfântul Ioan Botezătorul, 1412-1416

Porţile paradisului (poarta estică), 1425-1452

Sacrificiul lui Isaac, 1401-1402

Lorenzo Ottoni
Bustul cardinalului Antonio Barberini, 1682

Louise Bourgeois

Figură dormind, 1950

Louise Nevelson

Umbră reflectată II, 1985

Louis-Ernest Barrias

Natura dezvelindu-se în faţa Ştiinţei, 1899

Tânără fată din Megara, 1870

Luca della Robia

Portret-medalion al unei doamne, 1465
Mormântul episcopului Benozzo Federighi, 1455-1456

Luciano Fabro

Picior, 1968-1972

Luigi Vanvitelli

Bazinul Dianei şi al lui Acteon, 1785-1789

Lupo di Francesco

Sarcofagul Sfintei Eulalia, cripta Catedralei din Barcelona, 1327-1339

Lygia Clark

Adăpost poetic, 1960

Maestrul din Cabestany
Înălţarea Ferioarei şi oferirea brâului, timpanul peretelui vestic al Bisericii Notre-Dame des Anges, Cabestany, a doua jumătate a sec. XII

Martiriul şi moartea Sfântului Sernin (detaliu), a doua jumătate a sec. XII

Scene de la naşterea lui Christos, coloana cristelniţei, a doua jumătate a sec. XII

Maestrul din Chaource

Pieta, 1500-1520

Punerea în mormânt, 1528

Maestrul Fecioarei din Krumlov

Fecioara din Krumlov, circa 1390-1400

Maestrul Pateo

Stâlpul uşii de la portalul central, cu apostolii Petru, Pavel, lacov (Santiago) şi
Ioan, Porticul Gloriei, Catedrala Santiago de Compostela, 1137-1188

Maestrul Roberto

Cristelniţa din Biserica San Ferdiano, Lucca (Toscana), circa 1150

Magdalena Abakanowicz

Catharsis, 1985

Malvina Hoffman

Femeie bengaleză, 1933

Marcel Broodthaers

Bufet alb şi masă albă, 1965

Marcel Duchamp

Fântână, copie a originalului creat în New York în 1917,1917-1964
Frunză de smochin femelă, 1950-1951

Roată de bicicletă, 1913

Marcel Janco

Mască, 1919

Marcel Jean

Spectrul Gardeniei, 1936

Maria Başkirţev

Durerea lui Nausicaa, 1884

Marino Marini

Cal, 1950
Marisol

Dragoste, 1962

Femei şi câine, 1964

Marius-Jean-Antonin Mercier

David, 1872-1873

Mark di Suvero

Piesă K, 1933

Martial Raysse

America America, 1964

Massimiliano Soldani Benzi
Venus şi Adonis, circa 1700

Mathieu Jacquet

Victoria, detaliu din basorelieful Bătălia de la Ivry şi înfrângerea lui Mantes, din Frumosul Şemineu de la Fontainebleau, circa 1611

Portretul ecvestru al lui Henric al IV-lea, basorelief din „Frumosul şemineu”, 1600-1601.

Matthias Rauchmiller

Mormântul lui Kari von Metternich, 1675

Max Klinger

Casandra, circa 1903

Medardo Rosso
Aetas Aurea sau Epoca de Aur, 1886

Ecce Puer: Portretul lui Alfred Mond la 6 ani, 1906-1907

Tipograful, 1894

Melchiore Caffa (şi Ercole Ferrata)

Caritatea Sfântului Toma din Villanova, 1665-1667

Melchiore Caffa

Botezul lui Christos, circa 1650

Bustul papei Alexandru al VII-lea, 1667

Extazul Sfintei Ecaterina din Siena, 1667

Meret Oppenheim
Ceaşcă cu blană, 1936

Michel Colombe

Mormântul lui Francisc al II-lea de Bretagne şi al soţiei lui, Margherita de Foix, 1502-1507

Sfântul Gheorghe şi balaurul, 1509-1510

Michelangelo Buonarroti

Bachus, 1496-1497

David, 1501-1504

Fecioara cu Pruncul şi Sfântul loan Botezătorul copil (Tondo Pitti), 1504-1505

Fecioara cu Pruncul, 1501-1505

Fecioara treptelor (Madonna della Scala), circa 1490
Înger cu lumânare, 1494-1495

Mormântul lui Lorenzo de Medici, duce de Urbino, 1524-1531

Mormântul papei luliu al II-lea, 1505-1545

Pieta Rondanini, circa 1552-1564

Pieta, 1494-1499.

Pieta, 1550-1555

Victoria, 1532-1534

Michelangelo Slodtz

Diana şi Endimion, circa 1740

Monogramistul I. P
Jelirea lui Christos, circa 1520-1525

Nanni di Banco

Santi Quattro Coronati, circa 1408-1413

Sfântul Luca, 1408-1415

Narciso Tomé

Altarul „El Transparente”, 1721-1732

Naum Gabo

Cap de femeie, circa 1917-1920

Model de columnă, 1920-1921

Niccola Pisano
La Madonna del Latte, circa 1345

Amvon, circa 1206-1278

Amvon, circa 1206-1278

Niccolo Dell'Arca

Jelirea deasupra trupului lui Isus, circa 1462-1463

Niccolo Salvi (terminată de Niccolo Pannini)

Fântâna din Trevi, 1732-1762.

Niccolo Tribolo

Alegoria Naturii, circa 1529

Niccolo
Telamon pe un leu, detaliu al baldachinului de pe portalul principal al Catedralei San Giorgio, Ferrara (Emilia-Romagna), circa 1135

Niclaus din Haguenau (atribuită lui)

Sfântul Anton, circa 1500

Nicolas Blasset

Isus în glorie, circa 1630

Nicolas Cordier

Caritatea, 1604-1608

Maur, circa 1610

Niki de Saint-Phalle

Monstrul din Soisy, circa 1962-1963
Venus neagră, 1965-1967

Nikolaus Gerhaert von Leiden (atribuită lui)

Olanda de Nord, Fecioara în picioare cu Pruncul, circa 1470

Ossip Zadkine

Muzicienii, 1927

Orfeu, 1956

Otto Gutfreund

Tată III, 1911

Pablo de Rojas

Imaculata concepţie, 1580-1607
Pablo Picasso

Capră, 1950, bronz (turnat în 1952)

Femeie cu braţele întinse, 1961

Femeie însărcinată, 1950

Fetiţă cu coardă, 1950

Figură, proiect pentru un monument al lui Apollinaire, 1928

Paharul de absint, 1914

Chitară, 1912-1913

Panamarenko

Obiect zburător (rachetă), 1969
Paul Dardé

Durerea eternă, 1913

Paul Heermann (şi Johann Christoph Hübner)

Bust de femeie, 1725-1730

Paul Heermann

Iarna, circa 1720

Prinţul elector Frederick August I de Saxonia, ca August al II-lea, rege al Poloniei, numit „cel Mare”, 1718

Toamna, circa 1720

Paul Lacombe, numit şi Georges Lacombe
Isis, circa 1895

Paul Strudel

Împăratul Leopold I şi alegoria Credinţei, detaliu de pe „ Columna Sfintei Treimi”, 1692

Paul Trubeţkoi

Contele Robert de Montesquiou, 1907

Geltrude Aurnheimer, 1898

Paul-Albert Bartholomé

Masca lui Tadamasa Hayashi, 1892

Pedro de Mena

Maria Magdalena pocăită, 1664
Sfântul Petru din Alcántara, 1663

Pedro Roldán

Punerea în Mormânt, 1670-1673

Philippe-Laurent Roland

Grup alegoric cu bustul unui arhitect (posibil Pierre Rousseau), circa 17801790

Pier Jacopo Alari-Bonacolsi, numit Anticul

Apolo, sfârşitul sec. XV

Bustul unui tânăr, circa 1520.

Piero di Niccolo Lamberti
Sfântul Marcu, 1410-1412

Pierre Antoine le Moiturier

Mormântul lui Philippe Pot, sfârşitul sec. XV

Pierre Bontemps (şi Philibert de l'Orme)

Mormântul lui Francisc I şi al lui Claudiu al Franţei, 1548-1559

Pierre Bontemps

Mormântul lui Charles de Maigny, al treilea sfert al sec. XVI

Urna cu inima lui Francisc 1,1550

Pierre Etienne Monnot

Adoraţia păstorilor, 1696-1699
Pierre Francqueville (şi Francesco Bordoni)

Sclav, figură din statuia ecvestră a lui Henric al IV-lea de pe Pont-Neuf (Paris), 1614-1618

Pierre Jean David d'Angers

Bustul Mariei Robinson, 1824

Johann Wolfgang von Goethe, 1829

Pierre Julien

Jean de La Fontaine, 1785

Pierre Legros cel Tânăr

Religia doborând Erezia şi Ura, 1695-1699

Sfântul Aloyzius Gonzaga în glorie, 1698-1699,

Pierre Puget

Alexandru şi Diogene, 1671-1689

Hercule ucigând Hidra din Lerna, 1659-1660

Milon din Crotona, 1671-1682.

Pierre Roche

Zâna Morgana, 1904

Pierre-Alexandre Schoenewerk

Tânără din Taranto, 1871

Pierre-Auguste Renoir

Judecata lui Paris, 1914
Pierre-Charles Simart

Oreste adăpostit în altarul Atenei, 1839-1840

Pierre-Félix Masseau

Secretul, 1894

Pierre-Louis Rouillard

Cal cu plug, expus în faţa Palatului Trocadero costruit pentru Expoziţia Universală din 1878

Pietro Bernini

Înălţarea la cer a Fecioarei, 1607-1610

Pietro Torrigiano
Sfântul Ieremia, 1523

Pino Pascali

Penele lui Esop, 1968

Pol Bury

Mobil în relief V, 1954

Ponce Jacquiot

André Blondel de Rocquencourt, al treilea sfert al sec. XVI

Primaticcio

Camera ducesei d'Etampes, cunoscută acum ca „Scara regelui”, 1541-15454.

Prinţesa Marie d'Orléans
Ioana d'Arc călărind şi plângând la vederea unui rănit, 1833

Properzia de Rossi

Iosif şi nevasta lui Potifar, basorelief, circa 1520

Rainer de Huy

Cristelniţa Bisericii Sfântul Bartolomeu, Liege. începutul sec. XII

Raoul Hausmann

Capul mecanic (Spiritul epocii noastre), circa 1920

Raymond Duchamp-Villon

Calul, 1914-1976

René de Saint-Marceaux
Spirit păstrând secretul mormântului, 1879

Richard Artschwager

Membru-cheie, 1967

Richard Serra

Instrument de tăiat: măsura plăcii de bază, 1969

Richmond Barthe

Bengalez sălbatic, 1935

Robert de Lannoy

Sfântul lacob cel Mare, Biserica spitalului Sfântul lacob, Paris, 1326-1327

Robert Morris
Fără titlu, 1969

Robert Rauschenberg

Prima săritură de aterizare, 1961

Robertus şi Nicodemus

Tron din biserica Mănăstirii Santa Maria del Lago, Moscufo 1159

Rombout Verhulst

Bustul lui Jacob Van Reygersberg, 1671

Roullant Le Roux

Mormântul cardinalilor George I şi George al II-lea de Amboise, 1509

Rudolf Belling
Sculptură 23, 1923

Rupert Carabin

Legenda Savernei, 1914

Salvador Dalí (şi Marcel Duchamp)

Venus din Milo cu sertare, 1936

Salvador Dalí

Bustul retrospectiv al unei femei, 1933

Scott Burton

Pereche de scaune din piatră, 1980-1981

Simon Guillain
Mormântul lui Henric, duce de Guise, şi al Ecaterinei de Cleves, începutul sec. XVI

Sir Anthony Caro

Fereastra, 1966-1967

Miezul zilei, 1960

Sir Hamo Thornycroft

Teucer, 1881

Sir Thomas Brock

Frederic, lord Leighton, 1892

Sol LeWitt

Piesă în 5 părţi (Cuburi deschis) în formă de cruce, 1966-1969
Proiect în serie, I (ABCD), 1966

Sophie Taeuber-Arp

Cap dada, 1918

Cap dada, 1920

Gardianul, 1918

Reliefuri tăiate, 1938

Stefano Maderno

Sfânta Cecilia, 1600

Takis

„Marele Semnal”, 1964

Thomas Banks

Alcoyne descoperind trupul soţului ei mort, Ceyx, 1775-1779

Tilman Riemenschneider

Altarul Sângelui Sfânt, 1499-1504

Episcop aşezat, circa 1495

Fecioara Bunei Vestiri, circa 1495

Tiziano Aspetti

Nud masculin, circa 1600

Toni Grand

Verde, aranjat cu un nod parţial, apoi aranjat cu două noduri parţiale, 1973

Tony Cragg

Spirală deschisă, 1982

Tony Smith

Zarul, 1962

Tullio Lombardo

Portret dublu, 1490-1510

Umberto Boccioni

Dezvoltarea unei sticle în spaţiu, 1912

Umberto Boccioni

Forme unice ale continuităţii în spaţiu, 1913
Vaclav Szimanovski,

Vântul, 1899

Valentine Hugo

Obiect cu funcţie simbolică, 1931

Veit Stoss

Rafael şi Tobias, circa 1516

Moartea Fecioarei şi Christos primind-o pe Fecioară, panoul central al piesei de altar din Biserica Sfânta Maria, interior, 1477-1489

Victor Segoffin

Dansul luptătoarei, 1905
Vladimir Baranov-Rossiné

Simfonie nr. 1,1913

Vladimir Tatlin

Model pentru monumentul Internaţionalei a Treia, 1919-1979

Walter de Maria

Cuşcă II, 1965

Wilhelm Lehmbruck

Femeie îngenunchind, 1911

William Wetmore Story

Sibila libiană, 1868

Wolfgang Laib

Piatră de lapte, 1977

Xaveri Dunikovski

Eva 1,1906

Femei însărcinate I-IV, 1906

Maternitate, 1908

Yves Klein

Portret-relief al lui Martial Raysse, 1962